

HELSINGIN YLIOPISTO

# Repliikeistä runoiksi

---

Charles Péguy'n *Les mystères de Jeanne d'Arc*  
Anna-Maija Raittilan *Uskon lyriikkaa I–III-*  
antologiassa

Anne Turkia  
Pro gradu -tutkielma  
Kääntämisen ja tulkkauksen maisteriohjelma  
Nykykielten laitos  
Helsingin yliopisto  
Lokakuu 2017

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Nykykielten laitos	
Tekijä – Författare – Author Anne Turkia			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Repliikeistä runoiksi: Charles Péguy <i>Les mystères de Jeanne d’Arc</i> Anna-Maija Raittilan <i>Uskon lyriikka I–III</i> -antologiassa			
Oppiaine – Läroämne – Subject Kääntämisen ja tulkauksen maisteriohjelma			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Lokakuu 2017	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 66 s. 27 liites. ranskankielinen lyhennelmä 11s.	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkin Charles Péguy'n teossarjaa <i>Les mystères de Jeanne d’Arc</i> ja sen neljän katkelman suomennosta <i>Uskon lyriikka I–III</i> -antologiasarjan jokaisessa osassa. Antologiasarjan runot on koonnut ja suomentanut Anna-Maija Raittila. Péguy'n teossarja mukailee keskiaikaisia mysteerinäytelmiä, jotka kuvasivat raamatunkertomuksia tai pyhimyksen elämää. Péguy'n näytelmäsarjassa on kolme osaa, joissa esiintyvät kuvitteellinen nunna Madame Gervaise, Jeanne d’Arc sekä Jumala. Muut hahmot on mainittu repliikkien yläpuolella, mutta Jumala puhuu Madame Gervaisen repliikeissä. Välillä Madame Gervaise siis välittää Jumalan puhetta. Suomennoksissa ei hahmoista mainita kuin Jumala. Péguy'n trilogiassa Jumalan puhe on erotettu nunnan repliikistä ilmaisemalla profetian alussa ”Jumala sanoo”. Ilmausta toistetaan profetioiden aikana silloin tällöin. Se, milloin nunnan puheenvuoro jatkuu Jumalan viestin jälkeen, on toisinaan pääteltävissä vain puheen sisällöstä. Tätä analysoin tutkimalla deiktisiä viittauksia ja muuta hahmoista annettavaa tietoa.</p> <p>Analyysini perusteella Péguy'n trilogian hahmot voi erottaa toisistaan siksi, että kumpikin viittaa toisiinsa ja itseensä eri tavoilla. Nunna esimerkiksi määrittelee itsensä ”syntiseksi ihmiseksi” ja Jumala puhuu oman ”armonsa pelastavasta voimasta” ja viittaa Jeesukseen sanalla ”poikani”. Analyysini avulla todistan, että suomennosten lähdeteksteissä puhuu vain Jumala, jonka puhetta nunna välittää. Nunnan luotettavuus on perusteltu Péguy'n trilogiassa, kun taas suomennoksessa korostuu puheen sisältö ja runon puhujan jumaluus. Koska suomennokset kuuluvat antologiaan, niiden tarkoitus ei ole välittää Péguy'n teoksen sanomaa kokonaisuudessaan. Tulkintakontekstina käännösantologiat poikkeavat välttämättä lähdetekstien alkuperäisistä konteksteista mutta rikastuttavat ulkomaisen runouden valikoimaa kohdekulttuurissa.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords runojen suomentaminen, mysteerinäytelmä, runoantologia, deiktinen siirtymä, Charles Péguy			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto			

## Sisällysluettelo

1	Johdanto .....	4
2	Teoria .....	7
2.1	Uskonnollisen runouden antologia .....	7
2.2	Mysteerinäytelmä ja rooliruno .....	10
2.3	Relevanssiteoria ja tulkinta .....	12
2.4	Deiktiset siirtymät .....	18
3	Aineisto ja analyysimetodi .....	21
3.1	Charles Péguy Suomessa ja Ranskassa .....	21
3.2	<i>Les mystères de Jeanne d’Arc</i> ja <i>Uskon lyriikkaa</i> .....	24
3.3	Puhujan tunnistaminen .....	29
4	Analyysi .....	32
4.1	Madame Gervaise ja Jumala .....	32
4.2	Suomennoksissa puhuu Jumala .....	37
4.3	Jumala lähde- ja kohdeteksteissä .....	47
5	Tulokset ja pohdinta .....	50
6	Johtopäätökset .....	56
	Lähteet .....	60
	Liitteet 1–12 .....	67
	Résumé en français .....	95

## Taulukkoluetelo

Taulukko 1 Charles Péguyn suomen- ja ranskankielinen tuotanto .....	21
---	----

## 1 Johdanto

- (1) Quelle ne faut-il pas que soit ma grâce et la force de ma grâce pour que cette petite espérance, vacillante au souffle du péché, tremblante à tous les vents, anxieuse au moindre souffle, soit aussi invariable, se tienne aussi fidèle, aussi droite, aussi pure; et invincible, et immortelle, et impossible à éteindre; que cette petite flamme du sanctuaire.

Katkelma runosta *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (Charles Péguy 1912/1929: 15)

- (2) Täytyy olla niin, että armoni, minun armoni voima, on olemassa sitä varten että tämä pikku toivo, tämä synnin tuiskussa lepattava, tämä kaikissa tuulissa huokuva, tämä vähimmästäkin henkäyksestä levoton, olisi aina muuttumaton, pysyisi aina uskollisena, yhtä oikeassa, yhtä puhtaana; ja yhtä voittamattomana, ja kuolemattomana, sellaisena, että sitä on mahdoton sammuttaa; tätä pientä liekkiä pyhäkössä.

Katkelma runosuomennoksesta ”Toivo” (Charles Péguy 1981: 35–36 suom. Anna-Maija Raittila, *Uskon lyriikka I: Kutsut minua nimeltä*)

Mikä ohjaa tulkintaan, että edellisissä katkelmissa kuvataan Jumalan puhetta? Ajatusten esittäjään ei erikseen mainita. Kuitenkin sekä puheen sisältö että näkökulma ohjaavat ajatuksia pois fyysisestä todellisuudesta, ja toisaalta sananvalinnat kuten ”minun armoni voima”, ”synti”, ”kuolematon” ja ”pyhäkkö” esiintyvät länsimaisissa kulttuureissa etenkin kristillisissä yhteyksissä. Pelkästään puheen sisällön varaan ei puhujan merkitseminen katkelmien kontekstissa silti jää. Suomenkielinen katkelma kuuluu käännösrunoon ”Toivo”, jossa puhujaksi, eli runon *minä*ksi, Jumala on eksplisiittisesti määritelty muualla. Ranskankielinen lähdeteksti on osa Jumalan viestiä, jonka Madame Gervaise -nunna välittää Péguy'n mysteerinäytelmätrilogiassa. Kerrontatilanteet lähde- ja kohdeteksteissä siis poikkeavat hieman toisistaan, mutta puhuva *minä* on sama. Puhujan persoona rakennetaan katkelmien konteksteissa eri tavoilla. Tutkin, mikä erottaa ranskankielisten lähdetekstien nunna Madame Gervaisen ja Jumalan äänet toisistaan ja kumpi ääni puhuu teosten katkelmiin pohjautuvissa käännösrunoissa. Hypoteesini mukaan sekä suomennoksissa että niiden sisällön lähdeteksteissä puhuu ainoastaan Jumala. Tämän todistaakseni analysoin ja vertailen aineistoni lähde- ja kohdetekstejä. Keskityn etenkin viittauksiin, joita hahmot tekevät toisiinsa, aiemmin luettuun sekä teoksen maailmaan. Pohdin, miten nunnan mainitseminen määrittää viestintätilannetta.

Kokonaisuudessaan tutkimusaineistoni koostuu kahdesta Charles Péguy:n teoksesta *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1911) ja *Le mystère des saints innocents* (1912) sekä edellisten pohjalta *Uskon lyriikkaa* -antologiassa julkaistuista suomennoksista ”Tammi ja silmu”, ”Omantunnon koettelemisesta”, ”Kristuksen seuraamisesta” ja ”Toivo” (Anna-Maija Raittila 1981). *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1911) ja *Le mystère des saints innocents* (1912) ilmestyivät trilogian *Les mystères de Jeanne d’Arc* toisena ja kolmantena osana. Vaikka teokset on julkaistu 1900-luvun alussa, teosten genre mukailee keskiaikaista kristillistä teatteria, **mysteerinäytelmää** (rans. **mystère**), (*Tieteen termipankki* s.v. mysteerinäytelmä, Zink 1992: 344–346). Tyypillisesti mysteerinäytelmät kuvasivat jotakin raamatunkohtaa tai pyhimystä (Zink 1992: 344–346). Péguy kirjoitti trilogian kuvitteellisen nunna Madame Gervaisen ja 13-vuotiaan Jeanne d’Arcin vuoropuheluna. Teoksen sisältö on esitetty repliikkeinä ja näyttämöohjeina. Toinen sarjassa esiintyvistä hahmoista, nunna Madame Gervaise välittää Jumalan puhetta suurimmassa osassa repliikkejään. Tämä ilmaistaan teoksessa siten, että Jumalan puheenvuoron ensimmäinen lause loppuu sanoihin ”dit Dieu” (sanoo Jumala). Madame Gervaisen repliikeissä puhuu siis kaksi ääntä. Yleensä sen, milloin äänessä on Jumala, voi päätellä puheen sisällöstä, puhujan viittauksista itseensä ja ihmisiin ja aiemmin kerrotusta. Suomennoskatkelmien lähdetekstit sijoittuvat Madame Gervaisen repliikkien keskelle, eikä suomennoksissa esitetä tietoa muusta puhujasta kuin Jumalasta. Suomennokset ovat selkeästi runoja, ja käytän siksi niissä puhuvasta **minästä** termiä **puhuja** (*Tieteen termipankki* s.v. puhuja) jatkossakin, vaikka lähdeteksteissä esiintyy selkeästi **henkilöhahmoja** (*Tieteen termipankki* s.v. henkilöhahmo), ja tätä termiä käytän lähdetekstin hahmoja käsitellessäni. Koska kaikki teoksen hahmot eivät ole henkilöitä, käytän termiä muodossa **hahmo**.

Teorialuvun (2) aluksi esittelen tutkimusta antologioista, uskonnollisesta runoudesta ja runon puhujista (alaluvut 2.1–2.2). Myöhemmissä alaluvuissa (2.3–2.4) kuvaan tulkinnan tutkimusta. *Uskon lyriikkaa*, kuten runoantologiat yleensä, esittelee useita runoilijoita, ja yhtä kirjailijaa edustaa usein vain yksi tai kaksi runoa (Raittila 1981, Ferry 2001). Käännetyt runouden antologioiden lukijat eivät aina pysty lukemaan lähdetekstiä. Voi jopa olla, ettei kirjailijalta ole antologiaan valitun tekstin lisäksi käännetty kohdekielelle mitään muuta. Tällöin antologian kokoaja määrittää sekä runoilijasta että tämän teoksista välittyvää kuvaa kohdekulttuurissa. Raittilan

antologiasarja (1981–1983) keskittyy nimensä mukaisesti *Uskon lyriikkaan*, jolla Raittila tarkoittaa kristillistä runoutta. Täydennän omia havaintojani Mäkitalon (2016) analyysillä Raittilan runouden kristillisyydestä ja tutkimuksella vakaumuksellisten runojen kääntämisestä. Kristillisyyden lisäksi aineistossani hahmot ja puhuja ovat tärkeässä osassa. Hahmoja kuvataan lähdeteksteissä eri tavalla kuin kohdeteksteissä kuvataan puhujaa. Lähdeteksti on näytelmä, mutta katkelma repliikistä toimii antologiassa runona, jonka puhujan persoonana korostuu. Analysoin suomennosten puhujan persoonaa Seudun (2009) ja Haapalan (2003) määritelmien avulla.

Tutkimieni tekstien sisällöt vastaavat näennäisesti toisiaan. Teosten muussa kontekstissa on kuitenkin kerrottu toisistaan poikkeavia yksityiskohtia hahmoista tai puhujasta. Lukija tulkitsee tekstiä kontekstissa annetun tiedon perusteella (Sperber & Wilson 1986/1995, Reboul 1992). Tekstissä annetusta tiedosta syntyy logiikka (Reboul 1992), jonka avulla lukija myös erottaa hahmot toisistaan. Logiikkaan kuuluu myös eri näkökulmien erottaminen toisistaan. Koska lähdetekstin Madame Gervaise sekä puhuu että välittää Jumalan puhetta, teoksen *minä* viittaa tekstissä kahteen eri tarkoitteeseen: nunnaan tai Jumalaan. Tätä analysoidessani hyödynnän käsitteitä **deiktinen keskiö** ja **deiktinen siirtymä** (Zubin & Hewitt 1995). Deiktinen keskiö tarkoittaa sitä näkökulmaa, jonka kautta teoksen maailma esitetään lukijalle. Deiktinen keskiö määrittää deiktisten ilmaisuiden *minä*, *tässä* ja *nyt* tarkoitteita. Deiktisillä siirtymillä Zubin ja Hewitt puolestaan tarkoittavat muutoksia siinä, mistä näkökulmasta edellä mainitut ilmaisut määritellään. Esimerkiksi *minän* tarkoitteen vaihdos on deiktinen siirtymä ja näin ollen tietoa, joka määrittää lukijan tulkintaa tekstin maailmasta ja etenkin siinä esiintyvistä hahmoista. Zubinin ja Hewittin terminologiaa käsittelen alaluvussa 2.4.

Teorialuvun jälkeen, luvussa 3 vertaan Péguyn ranskan- ja suomenkielistä tuotantoa, esittelen tutkimusaineistoni tarkemmin ja kuvaan analyysin kulun. Kolmiosaisessa analyysissä (luku 4) tarkastelen lähde- ja kohdetekstejä ensin kumpaakin erikseen, ja lopuksi vertaan tekstejä toisiinsa. Analysoin deiktisiä viittauksia, hahmoista annettua tietoa sekä niitä säännönmukaisuuksia, joiden avulla lukija voi päätellä, kuka hahmo milloinkin puhuu. Jokaisen *Les mystères de Jeanne d'Arcin* hahmon äänestä voi tunnistaa erityispiirteitä. Analyysini perusteella Péguyn trilogian hahmojen puhettavat poikkeavat selkeästi toisistaan, mikä selittää eräiden deiktisten siirtymien vähäistä

merkitsemistä. Äänten erotettavuuden puolesta puhuu myös se, että suomennoksiin on valittu vain lähdetekstin Jumalan puhetta ja että puhuvan hahmon vaihdokset Madame Gervaisen repliikin sisällä mainitaan myös muussa tutkimuksessa (Vaissermann 2007). Tarkemmat tulokset esittelen luvussa 5, jossa myös peilaan havaintojani Péguy'n muiden teosten tulkintoihin ja pohdin antologian kokoajan tekijyyttä. Johtopäätökset esittelen luvussa 6.

## 2 Teoria

### 2.1 Uskonnollisen runouden antologia

Ennen vuotta 2004 julkaistut Charles Péguy -suomennokset on pääasiassa julkaistu antologioissa. Yksittäisen kirjailijan esittäminen antologiakontekstissa havainnollistaa suomentajien ja antologian kokoajien merkitystä vieraskielisen runouden esittelijöinä. Antologiakääntäminen poikkeaa runokokoelman kääntämisestä, sillä antologiaan on koottu monen kirjoittajan tekstejä. Kirjailijan tuotannosta on siis valittu jotakin, mikä on esitetty toisen kokonaisuuden osana. Antologiassa julkaistun runon kontekstia määrittävät seuraavat seikat: mitä kirjailijan tuotannosta on valittu, miten antologia on otsikoitu ja mitä muuta on julkaistu samassa antologiassa. Tällöin runon tekijän vastuusta osa siirtyy antologian kokoajalle (Ferry 2001: 220): esitetäänhän käännetty runo tietyn otsikon alla muiden runojen ympäröimänä mutta alkuperäisen runoilijan nimellä. Voisi ajatella, että runo edustaa runoilijaa antologiassa.

Käännösantologioilla voi olla yksi tai useampi tavoite, jonka kokoaja tai julkaisija päättää (Lefevere 1992: 124–137). Myös Olshanskaya (1995) tunnustaa antologian itsenäisyyden lähdetekstistä, ja on luonut antologian tavoitteista kiinnostavan kolmijaon (emt. 150). Sen mukaan Neuvostoliitossa julkaistut kaksikieliset antologiat voivat joko **sisältää usean kääntäjän käännöksiä** yhdeltä tai useammalta runoilijalta, **yhden tunnetun runoilijan** kääntämiä runoja tai **yhdestä kansalliskirjallisuudesta** usein tietyn ajanjakson sisältä käännettyjä tekstejä. Olshanskayan tutki myös antologioita, joissa joukko kääntäjiä oli kääntänyt saman tekstin, jolloin lukija saattaa lukea käännöksestä useita tulkintoja. Esimerkki Neuvostoliitosta kuvaa toki lähinnä erikoistapausta antologiakääntämisestä, mutta ajatus siitä, että tunnettu runoilija voi esitellä antologiakäännöksellä kirjallista makuaan ja ymmärrystään (Olshanskaya 1995: 151) ja samalla myös lisätä teoksen kiinnostavuutta, lienee mahdollinen missä

tahansa. Suomessakin runoilijat kuten Eino Leino (*Maailman kannel* 1908), L. Onerva (*Ranskalaista laulurunoutta* 1912) ja Aale Tynni (*Tuhat laulujen vuotta: valikoima länsimaista lyriikkaa* 1957) ovat kääntäneet ja koonneet antologioita, joiden myyntiä tekijän tunnettu nimi on tuskin ainakaan haitannut. Tynnin kokoamassa antologiassa tosin julkaistiin myös muiden runoilijoiden käännöksiä, joita Tynni muokkasi muuttuneen kielen ja lähtötekstiuskollisuuden nimissä (emt. 658–663).

Aineistoni kohdetekstin otsikko on *Uskon lyriikkaa*, ja antologian esipuheessa Raittila kertoo, että kyseessä on uskonnollisen runouden antologia. Tämä määrittää kontekstia, jossa kohdetekstit on julkaistu ensimmäisen kerran ja jota varten ne on käännetty. Länsimaisessa perinteessä uskonnollinen on pitkään yhdistynyt kristilliseen, ja myös Raittila tarkoittaa *Uskon lyriikalla* nimenomaan kristillistä runoutta. Lähtökohtaisesti pyhät tekstit pyritään kääntämään mahdollisimman suoraan ja jopa sananmukaisesti, mikä saattaa motivoida samankaltaisiin menetelmiin myös muussa kääntämisessä. Raittilan *uskon lyriikka* on kuitenkin myös taidetta, joka ei ole pyhän tekstin asemassa, jolloin käännöksen tarkkuuden vaatimus lieenee verrattavissa maallisiin teksteihin. Aineistostani voi kuitenkin huomata pyrkimyksen sananmukaisuuteen (ks. liitteet). Kristitty runoilija voi toisaalta nähdä runot poikkeuksellisella tavalla. Esimerkiksi John Miltonista kertoessaan Hill (1979) toteaa, että Milton koki kutsumukseksi ”runollisen pappeuden”. Hillin (ibid.) mukaan uskonnolliselle runoilijalle runous on pappeuden muoto ja jumalallisen inspiraation esitila. Tällainen ennakkokäsitys saattaisi vaikuttaa myös tällaisen tekstin kääntämiseen. Hillin näkemys Miltonista on tietenkin vain yksi esimerkki, mutta ohjaa pohtimaan, onko Raittilan oma runouskäsitys vaikuttanut alitajuisesti hänen käännöksiinsä. Mäkitalon (2016: 221–222) mukaan Raittila ainakin inspiroitui kristillisestä taiteesta ja kehitti sen avulla omaansa. Mäkitalo myös (2016: 221) kuvaa Raittilan runoutta seuraavasti:

”Kuten tutkimuksessani olen osoittanut Raittilan kristillistä runoutta luonnehtii meditatiivisuus. Meditatiivinen tyyli liittyy runojen rakenteeseen, jossa erottuu kolme osaa. Niistä ensimmäinen on meditaation kohteen esittelyä eli luontomaiseman, luonnon yksityiskohdan tai kristillisen kuvataideteoksen keskeisten, meditaation kannalta olennaisten yksityiskohtien ja ilmiöiden kuvausta. Runon toinen osa on pohdintaa ja analyysia, joka liittää meditaation koskemaan puhujan omaa elämää ja / tai häntä puhuttelevaa ajankohtaista asiaa. Runon kolmas osa on runon elementit yhteen kokoavaa ja runon sanomaksi tiivistyvää vastausta meditaatioon”

Sekä *Uskon lyriikka I-III* antologiakokonaisuutena että sen jokainen osa erikseen on jaettu kolmeen osaan, joiden roolit on määritelty esipuheessa. Mäkitalon kuvaus



Raittilan tiedonjärjestelytavasta vaikuttaa myös käytännölliseltä, sillä looginen teksti usein etenee johdannosta pohdinnan kautta yhteenvetoon. Rooli tekstihierarkiassa saattaa kuitenkin vaikuttaa tietyn runon tulkintaan. Eri osille on myös annettu omat otsikkonsa, jotka saattavat vaikuttaa siihen, mitä lukija antologiasta lukee. Tähän palaan suomennosten analyysissä (4.2).

Kristillisessä runoudessa näkynevät useimmissa tapauksissa runoilijoiden kirkkojen kannat, mutta pohjimmiltaan kyse on yksilön näkökulmasta, jota Raittilakin (*Uskon lyriikka I*, esipuhe 1981) korosti. Kristillisiä kirkkoja voisi verrata kulttuureihin, joiden sisällä yksilöt tekevät itsenäisesti omat ratkaisunsa, mikä helpottaa kristillisen runouden kokemista eri ajoissa ja paikoissa. Kristityt lukevat samaa pyhää kirjaa *Raamattua*, jonka tulkinta sekä henkilökohtainen usko vaikuttavat yksilöön siinä missä julkinen opetuskin. Tämä kaikki vaikuttaa tekstien tulkintaan, sillä aiemmat kokemukset pohjustavat sitä, miten yksilö kokee näkemänsä. DeJongen (2015) mukaan vakaumuksellisen tekstin käännös voi olla onnistunut, vaikkei kääntäjä välittäisikään kaikkia hengellisiä elementtejä, jos "eksistentiaalinen pohdinta" pysyy samankaltaisena. Tämä riippuu tietenkin tekstistä ja käännöksen tavoitteista. DeJonge puhuu uskontojenvälisestä kääntämisestä, jolloin lähde- ja kohdekulttuurien sanasto ja maailmankatsomus voivat erota toisistaan niin paljon, ettei kaikkea lähdetekstistä voi millään ymmärtää. Muissa teksteissä kuin taiteessa tämä voi koitua ongelmaksi, mutta koska inhimillinen kokemus on universaali, taiteellinen kokemus voi auttaa ymmärtämään asioita, joita ei välttämättä voi selittää tehokkaasti. DeJonge (2015) puhuu kuitenkin hengellisyydestä, ei uskosta, jolloin se, mikä uskonnossa koetaan näkymättömäksi todellisuudeksi, saattaa DeJongen periaatteilla kääntyä yleishyödylliseksi filosofiaksi. DeJongen kuvaamia radikaaleja eroja aineistoni lähde- ja kohdeteksteistä ei kuitenkaan löydy.

DeJongen (2016) teoria havainnollistaa katsomuksen merkitystä myös runon tulkinnassa. Jos lukija ei ole koskaan uskonut kristinuskon Jumalaan tai tunne *Raamattua*, lukija ei välttämättä ymmärrä kaikkia Péguyn viittauksia. Tekstien kohdekulttuureista merkittävät joukot tosin edustivat samaa uskontoa, vaikkakin eri kirkkokuntia, joissa korostetaan vähän eri asioita. Tämän ansiosta kristillisyyys on enemmän yhdistävä tekijä runoilijalle ja kääntäjälle ja kenties heidän kohdeyleisöilleen 1900-luvun alussa ja lopussa. Erilaiset korostukset ovat

luonteenomaisia myös eri kulttuureille, ja aineistoni tapauksessa lähdekulttuurin voisi määritellä Ranskan sijaan Ranskan katolisuudeksi 1900-luvun alussa, jolloin kansallisuutta korostavat liikkeet ja sosialismi vaikuttivat Euroopassa. Jälkimmäisten piirteidensä perusteella Péguy kirjoittaa etenkin isänmaallisille ranskalaisille omana aikanaan, mutta kristillisyyttä laajentaa kohdeyleisöä. Raittila lukee teoksesta kääntämänsä katkelmat "uskon lyriikkaan", eikä niissä esiinny kovinkaan paljon kansallisuutta korostavia viittauksia. Raittilan tulkinta puhuukin myös sen puolesta, että lukija voi vapaasti tulkita ja valita lukemastaan sen, minkä kokee mielekkääksi.

## 2.2 Mysteerinäytelmä ja rooliruno

**Roolirunon** ”puhujalla esittää ajatuksiaan ja tunteitaan roolihahmossa usein draamallisen monologin muodossa” (*Tieteen termipankki* s. v. rooliruno). Kyse ei kuitenkaan ole homogeenisestä genrestä, vaan määritelmät vaihtelevat runokohtaisesti. Aineistoni lähdetekstit ovat nimensä mukaisesti mysteerinäytelmiä, mutta roolirunojen kuvaamiseen käytetyt käsitteet havainnollistavat etenkin tutkimieni suomennosten puhujaa ja havainnollistavat vanhojen genrejen uusiokäyttöä. Kuvaan seuraavaksi Katja Seudun väitöskirjassaan *Olla elävän sanat: Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. (2009) kuvaamia roolirunon piirteitä ja pohjustan alaluvussa 2.3 esittelemiäni relevanssiteorian käsitteitä. Seudun kuvaus havainnollistaa aihetta tehokkaasti, mutta esittelen myös dramaattiseen monologin liittyvää tutkimusta, sillä suomalainen terminologia eroaa merkittävästi muilla kielillä kirjoitetuista määritelmistä.

Seutu (2009: 18) määrittelee **keskeislyyrisen runon** lyhyeksi, säemuotoiseksi ja ajattomaksi kokonaisuudeksi, jota ymmärretään runon sisäisen logiikan avulla. **Roolirunossa** puolestaan (emt. 20) hahmottuu selkeä aikaan ja paikkaan sidottu puhetilanne, runon puhujalla yksilöityy ja lukijalle puhutaan suoraan (emt. 43). Roolirunossa ei siis tarvitse olla säkeitä, ja se voi olla pidempi kuin keskeislyyrisen runo. Roolirunossa erottuu usein kaksi puhujaa, joista toisen rooli on persoonallinen ja toisen rooli kertova ja yleensä persoonaton (emt. 21). Seudun (emt. 24) mukaan runon genren voi määrittää vain koko teoksen pohjalta. Haapala (2003: 79) luonnehtii Edith Södergranin runojen persoonallista minää **mimeettiseksi puhujaksi**, joka kokee runossa ilmaistun. Myös Seutu (emt. 30–40) kutsuu äänessä olevaa puhujaa

mimeettiseksi, mutta käyttää tästä nimitystä **mimeettinen minä**. Mimeettinen minä tai puhuja on usein vain retorinen keino, jonka kautta runon **retorinen minä** tai **puhuj** välittää ajatuksiaan (Seutu 2009, Haapala 2003). Vaikka Péguyn tuotantoa ei aiemmassa tutkimuksessa ole laskettu roolirunoihin, useissa aineistoni esipuheissa (Fonsegrine 1929, Porché 1957) ja Vaissermannin (2007) tutkimuksessa Madame Gervaisea on pidetty Péguyn äänenä runoissa. Aineistostani tekemieni havaintojen pohjalta tulkitsisin kuitenkin niin, että runon mimeettinen puhuja on Madame Gervaisen sijaan Jumala, josta Péguyn luo teoksessaan tietynlaista kuvaa. Retorista puhujaa tulee etsiä tekstistä, ei sen ulkopuolelta, mutta sellaista ei välttämättä Péguyn runosta löydy, eikä sellainen roolirunomääritelmänkään (Seutu 2009) kannalta ole välttämätön. Madame Gervaisen määrittelemisen retoriseksi puhujaksi nimittäin asettaisi kyseenalaiseksi sen, että hän välittää tarkalleen sen, mitä teoksen Jumala sanoo. Tämä ei teoksen sisällön kannalta ole mielekästä. Ongelmallista roolirunon ja draamallisen monologin määritelmissä on etenkin se, että eri kielissä termit on määritelty eri tavoilla. Ranskan **monologue dramatique** viittaa keskiaikaisessa teatterissa sotaa ja rakkautta käsitteleviin yksinpuheluihin kuten *Le franc archier de Baignollet* (1468). Samaan aikaan esitettiin myös kristillisiä **mysteerinäytelmiä**. Ne kuvaavat pyhimyksiä tai raamatunkohtia (Zink 1992: 344–346). Péguyn *Mystères de Jeanne d’Arc* -sarjan nimi ja aihe viittaavat kyseiseen genreen. Péguyn näytelmän *Jeanne d’Arc* muistuttaa kyseisestä pyhimyksestä vuonna 1428 kirjoitettua näytelmää *Le mystère du siège d’Orléans*. Näytelmä eroaa Péguyn ”mysteerinäytelmistä” siinä, että 1400-luvulla Jumala puhuu repliikeissä, ei jonkun toisen hahmon suulla. Jumalan puhetta kuitenkin kuvataan näytelmässä, jolloin hänen näkökulmansa käy ilmi. Kun hahmon repliikki on suomennettu runoksi, on luontevaa, että hahmon persoona korostuu.

Lukija samaistuu hahmoon vain sen tiedon kautta, joka lukijalla on käytettävissä (Reboul 1992). Aineistossani puhuu pääasiassa Jumala, ja hänestä kontekstissa annettu tai muuten hankittu taustatieto määrittää tekstin Jumalan tulkintaa. Osa tiedosta on deiktisiä ilmauksia, jotka kertovat lukijalle, kuka puhuu ja kuka kuuntelee. Tästä jatkan alaluvussa 2.4. Suomennettuja katkelmia voisi kenties luonnehtia roolirunoiksi, sillä niiden puhujaksi osoittautuu selkeästi Jumala, jonka henkilöllisyys paljastuu deiktisisten ilmausten avulla. Myös roolirunoissa puhujaa kuvataan Seudun (2009: 19) mukaan vastaavilla vihjeillä. Retoriseksi minäksi voisi suomennoksissa laskea sen,

miten Jumala viittaa itseensä sekä yksikön ensimmäisessä että kolmannessa persoonassa, mutta tämä tulkinta ja sen kumoaminen vaativat sen verran taustoitusta, että tarkennan sitä vasta analyysissä (4.1). Aineistossani puhuvien äänien erottaminen perustuu puheen sisältöön, ja tätä varten esittelen seuraavaksi teorioita viestinnästä arkitodellisuudessa ja kirjallisuudessa.

### 2.3 Relevanssiteoria ja tulkinta

Tutkin tietoa, jonka teokset antavat hahmoistaan. Tätä on tieto tekstin kuvaamasta maailmasta, viittaukset lukijan yleissivistykseen sekä hahmojen itsestään ja ympäristöstään käyttämät ilmaukset. Tieto määrittää myös, kenen näkökulmaa milloinkin kuvataan. Tiedon esittäminen tekstissä perustuu kirjoittajan käsitykseen lukijasta sekä muihin normeihin, jotka säätelevät kirjoitettua viestintää. Teoksessaan *Relevance Communication & Cognition* (1986/1995) Dan Sperber ja Deidre Wilson esittelevät relevanssiteorian, joka kuvaa ihmistenvälistä viestintää. Relevanssiteoria tarkastelee sitä, miksi yksilö kokee tietyn tiedon oleelliseksi ja millä keinoilla viestijä tähän vaikuttaa. Terminologia, jota Sperber ja Wilson käyttävät, perustuu kognitiiviseen psykologiaan ja pragmatiikkaan. Kyseisillä termeillä on kuvattu aiemmin käännöksiä (Gutt 2000) ja kirjallisuutta (Reboul 1992), mutta alkuperäinen käyttötarkoitus (suullisen vuorovaikutuksen kuvaaminen) määrittää termien näkökulmaa ja näkyy sananvalinnoissa. Havainnollistan kaikkia teorioita esimerkeillä aineistostani, eli alustan omaa sovellustani valitsemastani terminologiasta.

Sperber ja Wilson (1995: 83–84) olettavat, että tapa, jolla päätelemme, noudattaa tiettyjä sääntöjä. Nämä säännöt puolestaan pohjautuvat kokemuksiin eli muistiin, jossa tieto järjestyy **käsitteiden** alle (emt. 85–86). Käsitteet puolestaan ymmärretään suhteessa toisiinsa (ibid.). Käsitteiden perusteella yksilö muodostaa oletuksia. Oletusjoukkoa, jonka yksilö voi havaita tietyllä hetkellä, kutsutaan **kognitiiviseksi ympäristöksi** (Sperber & Wilson 1995: 38–40). Sperber ja Wilson olettavat teoriassaan myös, että viestintä tapahtuu **ärsykkeiden** avulla. Ärsykkeiden tarkoitus on ”tehdä kuulijan kognitiivisessa ympäristössä havaittavaksi se käsite”, johon viitataan (ibid. oma käännökseni). Teorian mukaan viestintä perustuu sille, että viestijät jakavat tietoa, ja viestivät sen puitteissa. Käytännössä tämä tarkoittaa, että muistiin järjestynyt tieto muodostaa loogisen järjestelmän, joka ohjaa yksilön tapaa käsitellä tietoa. Tieto

haetaan muistista eli kokemuksista, jotka ovat järjestyneet tietyllä tavalla. Havainnollistan kuvausta esimerkillä aineistostani.

- (3) Ja minun pikku toivoni on vain pikku lupaus silmusta, joka puhkeaa huhtikuun alussa. [---] ilman näitä hellän huhtikuun silmuja [---] koko minun luomakuntani olisi pelkkää kuollutta puuta. Ja kuollut puu heitetään tuleen. Ja koko minun luomakuntani olisi pelkkä suunnaton hautausmaa. ("Tammi ja silmu" ks. liite 1)

Runossa "Tammi ja silmu" (Raittila 1991: 32) toivo rinnastetaan pieneen silmuun tai lupaukseen silmusta. Käsitteet toivo ja pieni silmu siis yhdistetään toisiinsa. Myöhemmin päättelyketju jatkuu: silmu synnyttää elämää, ilman silmua maailma olisi pelkkää kuollutta puuta, kuollut puu heitetään tuleen, mistä seuraisi se, että maailmasta tulisi suunnaton hautausmaa. Tässä päättelyketjussa toivo siis yhdistetään elämään ja elinvoimaan. Vaikka jokainen ymmärtää "toivon" omalla ainutlaatuisella tavallaan, runossa ohjataan kiistatta lukijaa tiettyyn johtopäätökseen. Kriittinen lukija voi toki kyseenalaistaa oletuksen, joka hänet on ohjattu tuottamaan, mutta viestijä on kuitenkin onnistunut välittämään oman näkemyksensä lukijalle.

Sperber ja Wilson (1995: 123–132) kuvaavat viestiä **ärsykkeinä**, joiden avulla viestijä yrittää saattaa vastaanottajan havaittavaksi tiettyjä oletuksia. Toisin sanoen viestijä ohjaa vastaanottajaa tiettyihin päätelmiin tietyillä keinoilla. Aiemmin kuvaamassani päättelyketjussa esitetyt väittämät (*ilman näitä hellän huhtikuun silmuja koko minun luomakuntani olisi pelkkää kuollutta puuta. kuollut puu heitetään tuleen. Ja koko minun luomakuntani olisi pelkkä suunnaton hautausmaa.*) ovat ärsykeitä, jotka pyrkivät muuttamaan lukijan **kognitiivista ympäristöä**, eli aiheuttamaan **kognitiivisia efektejä**, tuomaan lukijan havaittavaksi tiettyjä konsepteja ja lopulta välittämään oletuksia. **Kognitiivisella ympäristöllä** Sperber ja Wilson (emt. 39) tarkoittavat sitä oletusjoukkoa, joka on yksilön havaittavissa tietyllä hetkellä. Kognitiivisen ympäristön muodostumiseen vaikuttavat erityisen paljon juuri aiemmin kyseisessä kontekstissa havaituksi tehdyt oletukset. Ärsykkeiden tarkoitus on aiheuttaa tietynlaisia kognitiivisia efektejä, jotka jollakin tavalla muuttavat vastaanottajan kognitiivista ympäristöä, eli aktivoivat tiettyjä käsitteitä. Relevanssi on Sperberin ja Wilsonin mukaan tämän prosessin onnistumista, eli sitä, että ärsykkeellä on haluttu kognitiivinen efekti vastaanottajan kognitiiviseen ympäristöön, ja vastaanottaja muodostaa lopulta sen oletuksen, jonka viestijä haluaa hänen muodostavan. Sperber ja Wilson (1995: 123–132) antavat ärsykkeen oleellisuudelle, eli sille, onko ärsykkeellä

haluttu kognitiivinen efekti, kaksi reunaehto. Näistä ensimmäinen on **prosessointikulut**, eli se, miten paljon energiaa yksilöllä menee ärsykkeen käsittelemiseen ja lopulta oletuksen muodostamiseen. Toinen puolestaan on ärsykkeen perusteella tehdyn oletuksen **vaikutus kontekstille**, jossa vastaanottaja tulkitsee sen. Aiemmin kuvaamassani päättelyketjussa sisältöjen järjestys noudattaa näitä reunaehtoja: ensin esitetään oletamus, jossa toivo yhdistetään silmuun. Tämän jälkeen ärsyke ”ilman näitä hellän huhtikuun silmuja koko minun luomakuntani olisi pelkkää kuollutta puuta” voi olla helpompi prosessoida kirjoittajan haluamalla tavalla. Sperber ja Wilson (1995: 156–158) muodostavat relevanssin reunaehdoista **optimaalisen relevanssin oletuksen**, joka koostuu kahdesta osasta.

- a. Oletusjoukko, joka viestijän on tarkoitus ilmaista yleisölle, on tarpeeksi relevantti, että yleisön on mielekästä prosessoida ärsyke.
- b. Ärsyke on kaikkein relevantein, jonka avulla viestijä olisi voinut kommunikoida oletusjoukon.

Oletuksen vaikutuksen ja prosessointikulujen suhde muodostaa Sperberin ja Wilsonin mukaan jatkumon, jonka mukaan kontekstissa merkittävän oletuksen ilmaisemiseen voi käyttää enemmän prosessointikuluja vaativaa ärsykettä, kun taas vähän prosessointikuluja vaativan ärsykkeen avulla voi välittää myös vähämerkityksisiä oletuksia. Käytännössä kuulijoiden ennakko-oletukset vaikuttavat siihen, mikä tieto on merkittävää ja ennakkotiedot siihen, miten paljon tiedon prosessoiminen kuluttaa. (Sperber & Wilson 1995)

Ernst-August Gutt esittää monografiassaan *Translation and Relevance: Context and Cognition* (2000), että relevanssiteoria (Sperber & Wilson 1986/1995) voisi olla täydellinen kehys käännösten arvioinnille (2000: 1–22), mikä ei vastaa oman tutkimukseni tavoitetta (ks. johdanto). Lisäksi Vehmas-Lehdon (2008) mukaan relevanssiteoriasta ei edes tullut täydellinen kehys käännösten analysointiin, sillä relevanssi ei ole niin selkeä käsite kuin esimerkiksi skopos (Reiss & Vermeer 1984). Relevanssiteoria kuitenkin tuo esille sellaisia näkökulmia, jotka ovat hyödyllisiä etenkin käännettyjen runojen antologioiden tutkimisessa. Skopos-teoria nimittäin keskittyy tekstin käyttötarkoitukseen (Reiss & Vermeer 1986), ei niinkään tulkintaprosessiin. Tutkin lukijan tulkinnan ohjaamista, jonka tutkimiseen

relevanssiteorian käsitteet sopivat. Gutt (2000: 26–27) soveltaa ajatusta kognitiivisesta ympäristöstä kuvaamaan eroja käännöksen ja lähdetekstin tulkintakonteksteissa. Käännöksen lukijan kognitiivisessa ympäristössä voi nimittäin olla saatavilla erilaisia käsitteitä kuin lähdetekstin lukijan kognitiivisessa ympäristössä, jolloin lähtökohdat tekstin tulkinnalle ovat erilaiset. Tekstin sisältämä tieto siis otetaan huomioon, mutta tiedon vaikutus kognitiiviselle ympäristölle ja sen saatavuus tulkintaprosessissa korostuvat. Tässä Gutt viittaa optimaalisen relevanssin oletukseen, (Sperber & Wilson 1995), jonka mukaan relevanssia määrittävät ärsykkeen vaikutus ja sen prosessoimiseen vaadittava energia. Yksilön kognitiivisessa ympäristössä on potentiaalisesti paljon erilaista tietoa (Gutt 2000: 26–27), joka perustuu aiemmin koettuun. Ympäröivä kulttuuri vaikuttaa näihin kokemuksiin ja sen myötä kognitiivisessa ympäristössä esiintyvään tietoon. Tämä tieto on tulkinnan **potentiaalinen konteksti**, mutta **todellinen konteksti** valikoituu sen mukaan, onko tieto saatavilla tulkintahetkellä (ibid.).

Kirjallisuudessa ilmaistua voi Reboulin (1992) mukaan käsitellä ärsykkeenä, mikä tarkoittaa sitä, että tekstin tarkoitus on tuoda tiettyjä käsitteitä saataville lukijan kognitiivisessa ympäristössä. Guttin (2000: 134) mukaan tekstin välittämät oletukset perustuvat **viestintävihjeisiin** (communicative clues, oma käännökseni), joita tekstin eri piirteet välittävät. Tekstin piirteiden viestintävihjeet siis toimivat ärsykkeinä, joiden tarkoitus on tuoda tiettyjä käsitteitä saataville lukijan kognitiivisessa ympäristössä. Vihjeen ymmärtäminen puolestaan vaatii vihjeen käsittelemistä, mikä puolestaan vaatii tiettyjä taustatietoja. Gutt (2000: 60) jatkaa, että relevanssi on tilannesidonnainen. Eri kulttuureissa ja eri uskonnoissa esiintyy erilaista tietoa, joka vaikuttaa yksilöön. Esimerkiksi aineistoni *Le mystère des saints innocents* (Péguy 1912) sisältää viittauksia ristiretkiin, pyhimyksiin ja muihin historiallisiin tapahtumiin ja henkilöihin. Péguy (1957: 719) olettaa lukijan tuntevan esimerkiksi Jean de Joinvillen, joka kirjoitti ristiretkistä 1300-luvulla (Joinville 1668) sekä Pyhän Ludwigin, joka paljastui Joinvillen kirjoituksista Ranskan kuningas Ludwig IX:ksi. Kaikki tämä tieto on prosessoitavissa ulkoisten lähteiden avulla. Jos lukija siis ei tiedä sitä, mitä kirjoittaja olettaa hänen tietävän, viestintä ei onnistu kirjottajan tarkoittamalla tavalla. Viestintävihje, jonka kirjoittaja oli tarkoittanut aktivoivan olemassaolevia käsitteitä lukijan kognitiivisessa ympäristössä, ei siis toimi, ellei lukija ennestään tiedä sitä, mitä kirjoittaja olettaa hänen tietävän. Relevanssiteorian mukaan

kohdeyleisön kognitiivinen ympäristö toimii tulkinnan kehyksenä (Gutt 2000). Käytännössä on otettava huomioon, että se tieto, joka on lähdetekstin lukijan saatavilla, ei välttämättä ole saatavilla kohdetekstin lukijan kognitiivisessa ympäristössä.

Sperber ja Wilson toteavat (1995: 217–224), ettei relevanssiin aina välttämättä päästä selkeyden tai suoruuden avulla (voimakkaat vihjeet), vaan toisinaan heikoilla vihjeillä voi kiinnittää vastaanottajan huomion vahvoja vihjeitä tehokkaammin, mikä käytännössä viittaa retorisiin keinoihin ja tyyliin. Ymmärtäminen ei nimittäin aina takaa, että yleisö hyväksyisi välitetyn oletuksen. Keinoja ja tyyliä Sperber ja Wilson (emt. 222) kuvaavat **poeettiseksi efektiksi**, muodon luomaksi vaikutelmaksi. Viestijä siis välittää **oletuksen** vastaanottajalle implisiittisesti, jolloin lukija tekee oivallukset itse. Aiemmin kuvaamani esimerkki sisältää myös tällaisen implisiittisesti ilmaistun oletuksen: päättelyketjussa rinnastetaan toivo elinvoimaan, mikä implisiittisesti korostaa toivoa, joka oli runokäännöksen lähdetekstin kirjoittajan Charles Péguy:n yksi tärkeimpiä teemoja. Seuraavaksi esittelen, miten Anne Reboul on soveltanut Sperberin ja Wilsonin teoriaa kirjallisuuden analysoimiseen teoksessaan *Rhétorique et stylistique de la fiction* (1992). Reboulin (emt. 55–69) mukaan fiktiivistä diskurssia määrittävät sen omat sisäiset säännöt, jotka järjestelmänä ovat verrattavissa arkitodellisuutta määrittäviin sääntöihin. Arkitodellisuus on muutenkin se kokemuspohja, jota lukija käyttää tulkitessaan fiktiivistä maailmaa (Segal 1995). Reboul (1992: 64–65) viittaa arkitodellisuuden sääntöjen vaikutuksella siihen, että ihmisen tulkintakyky on sama kaikessa tulkinnassa, mutta eri diskursseja vain säätelevät erilaiset tulkinnan säännöt. Fiktiivisyys on kaunokirjallista diskurssia määrittävä ominaisuus, joka vaikuttaa tulkinnan taustalla: kaunokirjallisessa teoksessa viestittyjen oletusten relevanssi ei ole sidoksissa fyysisen todellisuuden logiikan sääntöihin, vaan teoksen sisäiseen logiikkaan (id.). Relevanssiteorian käsittein: lukijan kognitiivisessa ympäristössä havaittavaksi tehdyt konseptit on määritelty kontekstissa. Oletan tässä tutkimuksessa, että kaunokirjallisessa teoksessa esitetyn todellisuuden reunaehdot siis käsitellään samalla tavalla kuin mikä tahansa muu todellisuus, ja näistä muodostuu logiikka, joka pätee teoksen sisäiseen maailmaan.

Se, miksi kokonaisuudessaan fiktiivinen logiikka voi Reboulin (1992: 64, 127) mukaan vaikuttaa oleelliselta, perustuu Sperberin ja Wilsonin (1986) huomioon, että



joskus metafora tai muut poeettiset efektit ovat tehokkain tapa viestiä oletus. Oletus, joka halutaan viestiä, viittaa tässä teoksen sanomaan. Lukijalle siis ilmaistaan kahdenlaisia oletuksia: niitä jotka pätevät teoksen maailmaan ja niitä, jotka voi ulottaa arkitodellisuuteen. Esimerkiksi Péguy'n teosten hahmo Madame Gervaise on nunna, mikä pätee teoksen sisällä. Toisaalta Jumalan viestit käsittelevät yleisluontoisia asioita, ja tällöin vaikuttaisi luontevalle ajatella, että Péguy todella haluaa lukijan uskovan, että kyseiset ajatukset ovat totta. Teoksen sisäistä logiikkaa koskevat oletukset on esitetty eksplisiittisesti, eli ilmoitettu. Teoksen sanoma puolestaan välitetään implisiittisesti, eli muodon avulla luotuna vaikutelmana. Muoto vetoaa lukijan tunteisiin, jolloin sanoman ymmärtäminen, eli tulkinta jää yksilölliseksi. Tulkintaa ei voi eikä ole tarkoituksenmukaista kuvata eksplisiittisesti. Tästäkin syystä keskityn tulkinnan analysoimisen sijaan niiden keinojen tunnistamiseen, joilla tulkintaa ohjataan.

Myös Reboul (1992: 125–133) toteaa, että valittu ilmaisutapa palvelee tekijän tarkoituksiperiä. Reboul keskittyy kerrontatapaan ja siihen, miten suora ja epäsuora kerronta vaikuttavat lukijan saamaan tietoon hahmosta. Reboulin (emt.133) mukaan kerrontatapa vaikuttaa siihen, miten lukija suhtautuu ilmaistuihin ajatuksiin. Reboul (ibid.) perustelee **vapaan epäsuoran esityksen** käyttöä samaistumisella tai identifioitumisella hahmoon (identification à un personnage) seuraavasti: ”lukija *identifioituu hahmoon*, jos ainut näkökulma, joka on hänen saatavillaan, on hahmon näkökulma”. Reboulin mukaan on muitakin tapoja ohjata lukijan samaistumista hahmoon; hahmon tunteita ja tätä ympäröiviä tapahtumia kuvaamalla lukijan saataville tulee tietoa hahmosta, ja hahmoon voi näin samaistua. Hahmon näkökulma siis toimii lukijan ikkunana tekstin maailmaan ja antaa erilaisilla keinoilla tietoa hahmon suhteesta tähän maailmaan, joka on samalla tietoa hahmosta. Nämä keinot voivat olla esimerkiksi persoonapronomineja tai ajan ja paikan ilmauksia. Aineistossani Jumalan näkökulma esitetään tavallaan suorana lainauksena, jolloin ainut näkökulma, joka on saatavilla, on todella Jumalan näkökulma. Toisinaan Jumala puhuu niin pitkään, että sen voisi tulkita vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Tämän toteaa myös Vaissermann (2007: 52) Péguy'n teosten mitta-analyysissä. Jumalaan samaistuminen korostanee teoksen Jumalan sanoja. Reboulin teoria samaistumisesta hahmoon perustuu Sperberin ja Wilsonin (1995: 39) käsitykselle, jonka mukaan lukija havaitsee ärsykeitä kognitiivisesta ympäristöstään käsin, joka muodostuu niistä konsepteista, jotka ovat

hänen havaittavissaan. Aineistoni lähdetekstissä ajatukset lausuu nunna, joka sanoo, että Jumala sanoo näin. Oletukset siis esitetään lukijalle välikäsien kautta. Aineistoni kohdetekstissä ei nunnaa mainita, eli ajatusten lausujan identiteetti jää epäselväksi. Esitetyn tiedon ja kognitiivisten ympäristöjen erojen takia lähde- ja kohdekulttuurien lukijat saavat erilaista tietoa nunnasta. Aineistoni lähdetekstin tulkitaan näytelmäsarjana ja kohdetekstiä runoantologiana. Tulkintakontekstit antavat lukijoille erilaista tietoa. Tämän lisäksi lähde- ja kohdetekstin lukijoiden kognitiiviset ympäristöt sisältävät erilaista tietoa jo kulttuurierojen vuoksi. Tämän tutkielman puitteissa voin kuitenkin keskittyä vain siihen, miten lukijan suhtautumista puhuviin hahmoihin ohjataan tekstinsisäisillä viittauksilla, kuten deiktisillä ilmaisuilla, joista kerron seuraavaksi.

## 2.4 Deiktiset siirtymät

Tekstin maailmaa kuvataan aina jostakin näkökulmasta, jolla on aika, paikka ja kertojapersoonaa. Näkökulma vaikuttaa siihen, mitä kertoja tekstissä tarkoittaa **deiktisillä ilmaisuilla** (kuten *minä*, *tässä* ja *nyt*). Nämä ilmaiset ovat lukijalle vihjeitä siitä, miten kertoja suhteutuu ympäröivään maailmaan sosiaalisesti, fyysisesti ja ajallisesti. Jos tekstissä on useampi kertoja, heidän näkökulmansa eroavat toisistaan. Tästä syystä heidän käyttämänsä deiktiset ilmaiset tarkoittavat eri asioita, sillä he suhteutuvat kumpikin omalla tavallaan teoksensisäiseen maailmaan. Toisaalta myös tapahtumapaikka ja aika voivat muuttua, mikä myös vaikuttaa siihen, mitä *nyt* ja *tässä* tekstissä tarkoittavat. Näitä vaihtoksia deiktisten ilmaisuiden tarkoituksissa kutsutaan **deiktisiksi siirtymiksi**, joista Segal, Galbraith, Zubin ja Hewitt ovat kirjoittaneet Duchanin, Bruderin ja Hewittin kokoomateoksessa *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective* (1995). Seuraavaksi kuvaan deiktisten siirtymien teorian (Deictic Shift Theory) keskeisiä käsitteitä, ja keskityn etenkin Zubinin ja Hewittin (1995) teoriaan siirtymiä säätelevistä periaatteista. Tutkin tässä tutkielmassa aineistoni hahmoista annettua tietoa, minkä vuoksi keskityn etenkin *minän* siirtymiin.

Aiemmin esittelemäni relevanssiteorian ja sen sovellusten tavoin teoria deiktisistä siirtymistä kuvaa maailmaa, jota lukija kokoaa mieleensä omien kokemustensa ja tekstin antamien vihjeiden avulla. **Deiktisellä siirtymällä** tarkoitetaan **deiktisen keskiön** (deictic center) siirtymistä (Duchan, Bruder & Hewitt 1995). Deiktinen keskiö puolestaan tarkoittaa sitä pistettä, jota deiktiset ilmaukset kuten *minä*, *tässä* ja

nyt kuvaavat (Segal 1995: 14–15). Kyse on eräänlaisesta ikkunasta (Zubin & Hewitt 1995: 132–133), jonka kautta lukijalla on pääsy kirjan kuvaamaan maailmaan. Deiktinen keskiö romaanissa tarkoittaa käytännössä sitä näkökulmaa, josta kirjan sisältö lukijalle esitetään. Tekstiä tulkitessaan lukija siirtää deiktisen keskiönsä omasta arkitodellisuudesta kirjan todellisuuteen (Galbraith 1995, Segal 1995, Zubin & Hewitt 1995), eikä esimerkiksi *minä* enää tarkoita lukijaa itseään vaan kirjan kuvaamaa deiktistä keskiötä, eli romaanin kertojaa tai runon puhujaa. Kyse ei siis aina ole fokalisoidusta henkilöahmosta, josta puhutaan kolmannessa persoonassa (Jumala sanoo), sillä vaikka hahmon ajatuksia kuvataan, kuvaaja on hahmosta erillinen kertoja. Tämä on oleellista aineistoni suomennoksissa, sillä myös Madame Gervaise puhuu Jumalasta, mutta ainoastaan kolmannessa persoonassa. Aineistoni suomennoksissa deiktinen keskiö ei kuitenkaan milloinkaan siirry pois Jumala-minästä. Teoksen Jumala on siis suomennosten runon deiktinen keskiö, josta *minä* käsitetään. Zubin ja Hewitt (1995:131) olettavat, että teosta luettaessa deiktinen keskiö rakennetaan teoksen maailmasta saadun tiedon sekä omien kokemusten perusteella. Samalla tavalla kuin relevanssiteoriassa aiemmin koettu kuuluu yksilön kognitiiviseen ympäristöön, Zubin ja Hewitt (ibid.) olettavat, että lukijan henkilökohtainen kokemus arkimaailman kokemisesta luo lähtökohdat myös kirjamaailman ymmärtämiselle, joka vain tapahtuu kontekstissa määritellystä deiktisestä keskiöstä käsin. Tutkimukseni kannalta on oleellista, että deiktisiä siirtymiä tapahtuu lähdetekstien kuvaamassa maailmassa useita, ja näitä siirtymiä voidaan analysoida erilaisten tekstin elementtien perusteella. Lukija ei siis siirrä deiktistä keskiötä itsestään vain yhteen pisteeseen kirjan maailmassa, vaan piste siirtyy maailmassa useaan kertaan. Aineistoni lähdetekstissä nunna välillä puhuu omasta välillä Jumalan näkökulmasta käsin. Toisinaan nunna siis puhuu Jumalasta aiheena, jolloin Jumala on kerronnan objekti eli kohde. Tällöin nunna on deiktisen keskiön minä. Toisinaan nunna puolestaan puhuu Jumalan sanoja, jolloin Jumala on kerronnan subjekti, eli kertoja, eli deiktisen keskiön *minä*.

Zubin ja Hewitt (1995: 142–144) esittävät deiktisen keskiön tulkinnalle seitsemän periaatetta, jotka ylläpitävät näkökulmanvaihdosten ymmärrettävyyttä. Periaatteet mahdollistavat sen, että lukija tietää, milloin teoksessa esitellään uusi deiktinen keskiö, ylläpidetään esiteltyä deiktistä keskiötä, siirretään keskiö muualle ja mitätöidään edellinen keskiö. Periaatteista ensimmäinen on **tekstiekonomia** (emt. 142), eli oletus, että lukija tietää asioita etukäteen ja osaa päätellä asioita. Esimerkiksi aineistossani ei

missään kohtaa eksplisiittisesti kerrota, että Madame Gervaise on profeetta, vaan lukijalle näytetään, että nunna kertoo, mitä Jumala sanoo. Toisaalta lukijan myös oletetaan tietävän, että teksti, jota hahmot yhdessä lukevat ja analysoivat, on Raamattu. Raamattu puolestaan kertoo samasta Jumalasta, joka välillä puhuu, vaikka tekstissä ei tätä kenties tekstiekonomian nimissä koskaan mainita. Toinen periaate on, että deiktinen keskiö **ei muutu** (ibid.), ellei toisin mainita. Lukija voi siis olettaa, että keskiö pysyy samana, jos siirtymää ei eksplikoida. Aineistooni tämä periaate ei kuitenkaan päde, ja deiktisen keskiön siirtyminen pitää päätellä muista tekstin keinoista. Myös Zubin ja Hewitt esittävät poikkeuksia muuttumattomuusperiaatteesta, ja nämä kuuluvat kuudennen periaatteen piiriin.

Kolmas periaate on **deiktinen synkronismi** eli ”deiktisen keskiön *kuka, missä* ja *milloin* siirtyvät ja säilyvät yhdessä” (emt. 142–123, oma käänökseni), mutta periaatetta rikotaan usein. Onhan mahdollista, että *minä* siirtyy ajassa ja paikassa eteenpäin, tai että joskus kuvataan vain paikkaa, jolloin *minä* ei varsinaisesti ole enää keskiössä (ibid.). Neljännen periaatteen (emt. 143–144) mukaan deiktinen keskiö on **läpinäkyvä**, eli näkökulmaa ei voi tarkastella ulkopuolelta, ellei vaihda näkökulmaa, jolloin keskiö siirtyy. Tämä näkyy aineistossani siten, että Madame Gervaise puhuu Jumalasta ulkopuolelta ja Jumala itsestään sisäpuolelta. Keskiön läpinäkyvyys voi auttaa näkemään, missä kohtaa keskiö siirtyy muualle tai kuvattava siirtyy pois deiktisestä keskiöstä. Aineistostani löytyy kuitenkin kiinnostava poikkeus tähän periaatteeseen. Teoksen Jumala nimittäin puhuu itsestään milloin ensimmäisessä, milloin kolmannessa persoonassa. Tämä muistuttaa *Raamatun* profeettakirjoissa esiintyvää kerrontaa. Esimerkiksi Sakarjan kirjan alussa (Raamattu 1933/38) Jumala puhuu itsestään sekä yksikön ensimmäisessä että kolmannessa persoonassa.

[---][T]uli profeetta Sakarjalle, [---] tämä Herran sana: "Herra on tuimasti vihastunut teidän isinne. Sano heille: Näin sanoo Herra Sebaot: Kääntykää minun tyköni, sanoo Herra Sebaot, niin minä käännyn teidän tyköne, sanoo Herra Sebaot. (Sak.1:1–3)

Läpinäkyvyys-periaatteen mukaan Jumala viittaisi itseensä *minällä* tai *Jumalalla* jopa samassa lauseessa. Tätä voisi perustella esimerkiksi sillä, että kristinuskossa on yksi Jumala, jolla on kolme persoonaa. Viides periaate (Zubin & Hewitt 1995:144) määrittää, että keskiöllä on **vaikutusalue**, eli tekstistä käy ilmi, missä siirrytään toiseen keskiöön. Tämä voi tapahtua ilmaisemalla keskiön siirtymä vaikutusalueen alussa tai lopussa. Tämä käy aineistostani ilmi lauseella *Jumala sanoo*. Kiinnostavan

poikkeuksen keskiön selkeyteen antaa kuudes ja viimeinen periaate (ibid.) **koheesion kasautuminen**, jonka mukaan kaikkien keskiön piirteiden ei aina tarvitse olla selvillä, jos lukija tietää, että keskiö voi siirtyä aina välillä. Keskiön siirtymien ilmaiseminen ei näissä tapauksissa ole tarpeen, jolloin näin ei myöskään tehdä. Keskiön epäselvyys voi olla myös tehokeino (ibid.). Deiktisen keskiön *minä* on tekstissä esitetty tieto, jonka kautta lukija samaistuu kertovaan henkilöön tai runon puhujaan. Tämän vuoksi *minän* deiktiset siirtymät tekstissä muuttavat lukijan kognitiivista ympäristöä, ja lopulta sitä, miten lukija tulkitsee tekstiä.

### 3 Aineisto ja analyysimetodi

#### 3.1 Charles Péguy Suomessa ja Ranskassa

Aineistoni lähde- ja kohdetekstit on julkaistu eri maissa, eri aikoina ja ne poikkeavat toisistaan myös genreltään. Kuvaan seuraavaksi pääasiallisia eroja lähde- ja kohdetekstien yleisöiden tulkintakonteksteissa. Aineisto on liitteinä (1–5, 7–11). Péguyn (1873–1914) tuotanto sijoittuu vuosiin ennen modernismia (ks. Taulukko 1).

*Taulukko 1 Charles Péguyn suomen- ja ranskankielinen tuotanto*

	Péguy ranskaksi	Péguy-suomennokset
<b>Julkaisut</b>	1893–	1932–2004
<b>Teosten genret</b>	runo- ja esseekokoelmia, (mysteeri)näytelmiä, romaaneja, kritiikkejä	runojen <b>katkelmia</b>
<b>Aiheet</b>	toivo, usko, rakkaus, uhrautuminen, instituutiot, sota, vallankumous, Ranska, Jeanne d’Arc, katolilaisuus...	toivo, usko, rakkaus, Ranska, sota
<i>Les mystères de Jeanne d’Arc</i>	Yksi kirjailijan teossarjoista, trilogia, mysteerinäytelmän imitoiminen	Suomennettujen katkelmien lähes yksinomainen lähdeteksti

Kuten taulukko kuvaa, Péguy kirjoitti sekä proosaa että lyriikkaa. Péguy'n proosassa painottuu poliittinen ja lyriikassa katolinen, mutta pohjimmiltaan sama toivoa ja luomisvoimaa (*élan vital*) korostava filosofia värittää koko Péguy'n tuotantoa. Roen (2014) mukaan Péguy'n tuotannolla on paljon yhteistä modernismin kanssa, mutta arvoiltaan Péguy ei suuntaukseen kuulu. Péguy'n tyylille tunnusomaista on toisto, sen luomat korostukset sekä sisällön kristilliset ja isänmaalliset teemat (Roe 2014: vi). Péguy keskittyy teoksissaan usein Ranskaan, ja Péguylle Ranska oli Manentin (1984: 93) mukaan synonyymi kirkolle. Kirkko puolestaan rajautui Péguyllä Ranskan katoliseen kirkkoon (id.). Manent (1984: 94) kuitenkin jatkaa, että Péguy'n kuvausten syvälinen keskittyminen yhteen kulttuuriympäristöön luo yhteyksiä yleisinhimilliseen. Péguy'n lyriikkaan kuuluu näytelmiä (*Jeanne d'Arc* 1897), ”mysteerinäytelmiä” (*Mystères de Jeanne d'Arc* 1910–1912) ja runoja (*Sonnets* 1912), joita on julkaistu erikseen (1897–1929) sekä yhteisnidoksissa kuten *Œuvres poétiques complètes* (Péguy, 1957), jota käytän tässä tutkimuksessa aineistona sähköisen Bibliothèque nationale de Francen tietokannan lisäksi. Péguy julkaisi myös *Note conjointen* (1914/1935) tapaisia kommentteja filosofioista ja sosiaalisiin oloihin pureutuvia romaaneja kuten postuumisti julkaistu *Clio* (1917/1932).

Tarja Ruokonen kirjoitti pro gradu -tutkielman vuonna 1975 Péguy'n esseissään käyttämistä ideologioiden ja niiden harjoittajien nimityksistä. Muuta Péguy'n teoksia käsittelevää tutkimusta ei Helsingin yliopistolla ole vielä julkaistu. Tutkimuksesta poiketen suomennoksissa painottuu Péguy'n kristillinen tuotanto. Péguyllä ei tällä hetkellä ole julkaistu suomeksi yhtään kokonaista teosta, mutta Anna-Maija Raittilan Péguy'n teoksista suomentamia katkelmia on julkaistu *Uskon lyriikkaa* -antologiassa (Raittila 1981–1983) ja *Chartres'n tie* -kokoelmassa (Péguy 2003). Péguy'stä on kuitenkin kirjoitettu jo aiemmin. Esimerkiksi kriitikko Anna-Maria Tallgren kuvasi Péguy'n runoja *Suomen kirjallisuuden vuosikirjan* osassa *Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja* (Tallgren 1934: 800–804). Tallgren kuvaa sekä Péguy'n isänmaallisuutta että runojen yllättävää pituutta ja opettavaisuutta. Péguy nimittäin selittää Raamattua tuotannossaan.

Tallgrenin artikkeli loppuu Saima Harmajan suomentamaan otteeseen ”Viattomien lasten mysteeri” teoksesta *Le mystère des saints innocents* (Péguy (1912) 1929: 104–106). Harmajan suomennoksesta saa kuvan Péguy'n ranskakeskeisyydestä (ks. liitteet

11–12). Katkelma ihannoii ranskalaisia sotilaskansana, ja Tallgren vertaa sitä *Rolandin lauluun*<sup>1</sup>. Péguyn isänmaallisuuden Tallgren arvelee vetoavan suomalaisiin, mikä lie ni 30-luvulla mahdollista. Huomio tukee Manentin (1984: 94) ajatusta siitä, että jopa Péguyn nationalismista voi löytää joitakin rakentavia yleisinhimillisiä teemoja. Nykylukijana Tallgrenin taustoitus on tarpeen tulkinnan ohjaamiseksi, sillä Harmajan suomentama katkelma vaikuttaa kiihkeässä isänmaallisuudessaan lähes ironiselta. Tahattoman ironista tulkintaa tukee runon kiinnostava antiteesi, joita Pégu y viljelee muutenkin runsaasti. Harmajan suomentaman katkelman alussa sanotaan: ”He [ranskalaiset] ovat muita viattomampia.” ja lopussa ”Heillä on vikoja enemmän kuin muilla.” Runo loppuu säkeeseen: ”Rakastan heitä sellaisina kuin he ovat.” Péguyn, Tallgrenin ja Harmajan teksteissä isänmaallisuus kiinnittyy etenkin oman kansan kehitykseen ja kansallisen identiteetin vahvistumiseen. Siinä missä nykyisin katkelma ”Eikä mikään vedä sille [Ranskalle] vertoja ristiretkillä” (Harmaja 1932) kuulostaa kummalliselta vitsiltä, lähdekontekstissa se korosti uskon ja isänmaanrakkauden vankkuutta sekä kansan yhtenäisyyttä. Pégu y ihailee kansaansa ja toisaalta kuvaa sen heikkouksia. Tallgrenin (1932: 800–802) tulkinnan mukaan ennen toisen maailmansodan ja kylmän sodan isänmaallisuudelle lyömää leimaa myös sivistynyt suomalaisyleisö saattoi samaistua ajatukseen yhtenäisestä ja yhtenä rintamana taistelevasta kansasta.

Harmajan jälkeen Péguyltä ei suomennettu mitään kahteen vuosikymmeneen. Harmajan suomennos julkaistiin uudelleen Aale Tynnin kokoamassa antologiassa *Tuhat laulujen vuotta: valikoima länsimaista lyriikkaa* (1957), joskin muutamien muutoksien (ks. liite 11). Uudistetuista ja täydennetyistä painoksista Pégu y-katkelma on jostain syystä poistettu (Tynni 1974, 2004). Vuonna 1957 myös Eino Palola kirjoitti Pégu ystä teoksessa *Heidenstamista Undsetiin : suurten kirjailijain elämäkertoja*. Palola (emt. 355–360) keskittyy pääasiassa Péguyn persoonaan ja ihailee tämän sinnikkyyttä sekä teosten uskoa. Vuonna 1968 Anna-Maija Raittila julkaisi runokokoelmassaan *Sateenkaari* kaksi suomennosta niin ikään *Les mystères de Jeanne d’Arc* -sarjan katkelmista: ”Toivo” ja ”Omantunnon koettelemisesta”, jotka kuuluvat myös tutkimusaineistooni. Raittila siteeraa ”Toivoa” jo 1.1.1967 päiväkirjassaan (julkaistu 2002), mikä antaa olettaa, että suomennos on ollut olemassa jo aiemmin, tai

---

<sup>1</sup> Tallgren siteeraa riviä 1080: Franceis sunt bon, si ferrunt vassalment; Jo cil d’Espaigne n’avrunt de moit guarant (Pelotta iskee reima Ranskan väki; ei välttä kuolemaa nuo pakanat) suom. Yrjö Jylhä 1936

että Raittila oli ainakin tutustunut Péguy'n tuotantoon jo vuonna 1966. *Sateenkaarta* seuraavan kerran Péguy'n runosuomennoksia ei selvitystyöni perusteella julkaistu ennen kuin *Uskon lyriikkaa* antologiassa (1981–1983), jota analysoin. Samaan aikaan myös Juhani Rekola kirjoitti Péguy'stä artikkelissaan *Kadotetun paratiisin portilla: usko kirjallisuudessa* (1982). Rekola (emt. 44–39) siteeraa Péguyä artikkelissaan ja arvostelee teosta *Le porche du mystère de la deuxième vertu*, jonka hän määrittää ”runoelmaksi”, jossa näkyy ”toivon teologia”. Rekola käyttää teoksesta nimeä ”Portti jumalallisen hyveen mysteeriin”. Rekola Péguy'n ”isänmaallisuus häiritsee pahasti”, mikä kertoo toki lähinnä Tallgrenin ja Rekolan mieltymyseroista mutta havainnollistaa myös muutoksesta suomalaisten suhtautumisessa isänmaallisuuteen 50-luvulta 80-luvulle siirryttäessä.

Péguy-suomennoksista viimeiset on julkaistu vuonna 2003 runokokoelmassa *Chartres'n tie: Charles Péguy'n runoja* (toim. Osmo Pekonen). Kokoelman runoista suurin osa on Anna-Maija Raittilan kääntämiä, joista suurin osa puolestaan Raittilan *Uskon lyriikkaa* -antologiassa julkaisemia. Teoksessa julkaistiin myös Harmajan alkuperäinen ”Viattomien lasten mysteeri” ja teoksen toimittaneen Osmo Pekosen suomennos ”Autuaita ovat kuolleet”. Jälkimmäisen lähdeteksti on sitaatti teoksesta *Ève* (1913/1957), ja kuuluu Péguy'ltä usein myös ranskaksi siteerattuihin katkelmiin ”Heureux ceux qui sont morts” (esim. *Lettres volées* 2011). Pekonen toteaa kokoelman esipuheessa (2003: 16), että ”Käsillä olevan kokoelman runot ovat vain poimintoja [Péguy'n] valtavasta tuotannosta[---], jonka kattavampi kääntäminen ja tarkempi tutkiminen on Anna-Maija Raittilaa seuraavan runoilijapolven tehtävä.” Tämän perusteella Péguy'n suomennostyö jäi kesken, eikä suomennoksiin valikoimatta jätetyistä osista voi tehdä yksiselitteisiä tulkintoja siitä, mitä Péguy'ltä on haluttu jättää suomentamatta.

### 3.2 *Les mystères de Jeanne d’Arc ja Uskon lyriikkaa*

Tutkimusaineistoni lähdetekstit kuuluvat Charles Péguy'n kirjoittamaan teossarjaan, joka kuvaa Ranskan suojeluspyhimys Jeanne d’Arcin elämää. Kolmetoista vuotta ennen sarjaa *Les mystères de Jeanne d’Arc* (tästä lähtien *Mystères*) ilmestyi näytelmä *Jeanne d’Arc* (1897), joka painottuu tapahtumien kuvaukseen. *Mystères*-sarjaan kuuluvat *Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc* (1910) *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1912) ja *Le mystère des saints innocents* (1912) kuvaavat



vuoropuhelua lorrainelaisen nunna Madame Gervaisen ja Jeanne d’Arcin välillä. Kaikissa neljässä teoksessa esiintyvät samat hahmot, ja edellisiin tapahtumiin viitataan. Tämän vuoksi on mahdollista, että lähdetekstin lukijan kognitiivisessa ympäristössä ovat saatavilla asiat, jotka on mainittu aiemmissa teoksissa. *Mystères*-sarjan teoksista ainuttakaan ei ole tällä hetkellä (2017) suomennettu kokonaisuudessaan.

*Mystère* on Péguyn mysteerinäytelmätrilogian yleinen teema ja nimi. Natalia Pritouzova ja Anna Kolpakova (2007) kertovat *L’amitié de Charles Péguy* -yhdistyksen *Porche*-lehdessä, että teosta *Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc* määrittää parhaiten otsikon *le mystère*. Heidän kuvauksessaan *le mystère* määrittää Jeanne d’Arcin elämän liittyvää mystiikkaa, jota vastineen pitäisi heidän mukaansa kuvata. Pritouzovan ja Kolpakovan mukaan Péguyn teoksia kuvaa hyvin 1700-luvun määritelmää draamasta, joissa on paljon psykologisia konflikteja ja moraalinen opetus. Saman lehden aiemmassa numerossa Victoroff (2005) vahvistaa, että Péguyn *mystère* viittaa sisäiseen draamaan. *Tieteen termipankissa mysteerinäytelmän* ranskannos on juuri *mystère*, ja vastaavan määritelmän antaa myös sanakirja *Le Petit Robert* (2017). Mysteerinäytelmät kuvasivat em. lähteiden mukaan usein raamatullisia aiheita, mutta niitä ei ole esitetty sitten keskiajan. Péguyn teokset kyllä kuvaavat keskiaikaisia tapahtumia ja Raamatun aiheita, mutta mysteerinäytelmä jää teosten kuvauksena vajaaksi ja anakronistiseksi. Péguy (1919: 129) on itse määritellyt *mystèren* teoksessa *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (tästä lähtien DV) seuraavasti.

(4) Dieu nous a confié son fils [---]

Mystère des mystères, portant sur les mystères mêmes,

Il a mis en nos mains, en nos faibles mains, son espérance éternelle,

En nos mains passagères.

En nos mains pécheresses.

Et nous, nous pécheurs, nous ne mettrions pas notre faible espérance

En ses éternelles mains

(Jumala uskoi meille poikansa [---])

Mysteerien mysteeri, itse mysteereistä lähtevä,

Hän pani meidän käsiimme, meidän heikkoihin käsiimme iankaikkisen toivonsa.

Katoavaisiin käsiimme.

Syntisiin käsiimme.

Ja me, me syntiset, me[kö] emme panisi heikkoa toivoamme

Hänen iankaikkisiin käsiinsä)

Péguy'n määritelmä mysteeristä kuvaa tavallaan myös sarjan toisen osan nimeä, sillä *deuxième vertu* tarkoittaa nimenomaan toivoa. Tämän *trois vertus* -teologian Péguy on myös määritellyt teoksessa DV. Toiset ”kolmesta hyveestä” ovat usko ja rakkaus. DV on kuvaus siitä, miten toivo on kaiken uskon ja rakkauden perusta, ja samalla maailmaa liikkeellä pitävä voima, jonka hän rinnastaa pieneen tyttöön. Uskoa, toivoa ja rakkautta käsitellään myös muissa teoksissa. *Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc* (1910) kertoo nimensä mukaisesti ”Jeanne d’Arcin laupeuden tai rakkauden mysteeristä”, *Le porche du mystère de la deuxième vertu* ”eteistä toivon mysteeriin” ja *Le mystère des saints innocents* (1912) (tästä lähtien SI) ”viattomien [lasten] mysteeriä”. SI:n metaforinen taso keskittyy siihen, miten usko syntien anteeksiantamiseen on mahdollinen vain toivon avulla, sillä ihmisistä vain Betlehemin lastenmurhassa kuolleet pienokaiset elivät synnittömän elämän. Toivo puolestaan tarkoittaa Kristuksen tuomaan pelastukseen uskomista. Teokset on suunnattu yleisölle, joka tuntee kristillistä käsitteistöä ja Raamattua. Vaikka Péguy viittaa usein katolilaiseen perimätietoon ja käyttää katolilaisia määritelmiä (kuten kolmen hyveen teologia), merkittävimmät viittaukset ovat ymmärrettävissä Raamatun avulla.

Ensimmäinen *Mystères*-sarjan osa *Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc* koostuu Jeannen ja Madame Gervaisen keskusteluista ja heidän erimielisyyksistään. Teos on selkeästi näytelmä samalla tavalla kuin aiemmin ilmestynyt historiallisia tapahtumia dramatisoiva *Jeanne d’Arc*, mutta sitä ei ole jaettu näytöksiin. Näytelmän henkilölistassa mainitaan, että Madame Gervaise on noin 25- ja Jeanne 13-vuotias. Jeannesta käytetään teoksessa, kuten muissakin *Mystères*-sarjan osissa diminutiivia *Jeannette*. Ikäeron mainitseminen tuo lisätietoa hahmojen suhteesta, johon ei DV:ssä tai SI:ssä puututa lainkaan. Ikien mainitseminen myös sijoittaa teokset näytelmän *Jeanne d’Arc* kontekstiin. *Jeanne d’Arc* nimittäin kuvaa hänen koko elämänsä 13-vuotiaasta eteenpäin. *Mystères*-sarja sijoittuu siis aikaan ennen kuin Jeanne d’Arc lähti pois kotoaan. Hahmot osoittavat sanansa toisilleen, ja näyttämöohjeissa kerrotaan, mitä muuta hahmot tekevät ja miten he ilmaisevat sanomansa. Teoksesta käy ilmi, että

Jeannette sai Madame Gervaiselta lisää tietoa kristinuskosta ja luotti tähän, vaikka he olivatkin usein eri mieltä toistensa kanssa. Tämä on merkittävää myöhemmän kontekstin kannalta, sillä DV:ssä Madame Gervaise puhuu käytännössä koko ajan yksin. Monologin sisällä Madame Gervaise kuvaa usein itsestään ulkopuolisia tapahtumia, ja ottaa välillä jonkin toisen näkökulman kuin omansa. Muutenkin hahmon rooli muistuttaa hyvin paljon kertojan roolia, ja Jeannetten läsnäolon voi päätellä vain Madame Gervaisen viittauksista. Jeannette puhuu kyllä välillä, mutta hänen henkilöllisyytensä jää tarkentamatta. Viimeisessä osassa, SI:ssä Madame Gervaise ja Jeannette puhuvat kumpikin, mutta puhe muistuttaa pikemminkin vuorolaulua kuin keskustelua, ja repliikit muodostavat esseemäisen kokonaisuuden.

Péguy'n aiemmat teokset ja niistä mahdolliset nähdyt teatteriesitykset, joihin viitataan *Œuvres poétiques complètesin* esipuheessa (Porché 1957), saattavat vaikuttaa DV:n ja SI:n lukijoiden tulkintoihin. Hahmojen välille aiemmissa osissa rakennettu suhde sekä muut tiedot hahmoista käyvät ilmi vain teoksen aiemmista osista, jotka kuuluvat Péguy'n teosten fiktiiviseen todellisuuteen. Yhdessä Péguy'n Jeanne d'Arc -sarjan osat muodostavat kokonaisuuden: kontekstin, jossa Péguy on esittänyt ajatuksensa. Teoksissa esiintyy paljon toistoa, pitkiä rukouksia ja kuvauksia, ja teosten aiheet menevät välillä päällekkäin. Lukijan todellista ymmärtämää kontekstia ei kuitenkaan määritä kirjailijan julkaisukonteksti, eikä koskaan voi tietää, mitä teoksia lukija lukee ja missä järjestyksessä. Lukijan voi kuitenkin olettaa tietävän sen, minkä hän on jo lukenut samoista hahmoista. On tietenkin mahdoton arvioida, miten aktiivisesti lukija pohtii taustatietoja lukiessaan tekstinkohtaa. Analyysin kohdassa 4.1 analysoin tarkemmin esitietoja hahmoista ja niiden vaikutusta kerrontatilanteelle. Olen pyrkinyt kuvaamaan teoksia niiltä osin kuin se on tutkielmani kannalta merkittävää, mutta teosten tyhjentävämpi kuvaus ei mahdu tämän tutkimuksen rajaukseen. Analyysissä keskityn teosten kerrontatilanteiden ja hahmojen esittämistapaan.

Aineistoni kohdeteksteistä ”Tammi ja silmu” sekä ”Toivo” kuuluvat Kirjapajan 1981 julkaisemaan *Uskon lyriikkaa I–III* -antologiasarjan ensimmäiseen osaan: *Kutsut minua nimeltä*. Teoksen otsikkosivu määrittelee teosta kiinnostavalla tavalla:

(5) Kutsut minua nimeltä

Uskonnollista runoutta 1900-luvun Euroopasta

Valikoinut ja suomentanut Anna-Maija Raittila

## Kirjapaja Helsinki

Lauseke ”Valikoinut ja suomentanut Anna-Maija Raittila” kertoo, että kyseessä on antologia. *Nyky-suomen sanakirjan* mukaan *valikoida* on synonyyminen *seulomiselle*. Neutraalilla *valita*-verbillä ei vastaavaa synonyymisyyttä ole, vaan se viittaa osajoukosta erottamiseen. *Valikoinut* on selitteessä sijoitettu ennen *suomentamista*, mikä voi johtua kronologiasta, mutta järjestys korostaa tekemisen painotuksia. Raittila on siis muutakin kuin kokoelman suomentaja. Tunnistetiedot ”Uskonnollista runoutta 1900-luvun Euroopasta *Valikoinut ja suomentanut Anna-Maija Raittila*” kuvaavat hyvin kokoelmaa julkaisukontekstina. Tekijä on Anna-Maija Raittila, predikaatit ovat *valikoida* ja *suomentaa*, ja objekti *uskonnollista runoutta 1900-luvun Euroopasta* on partitiivimuodossa. Teoksessa ei siis väitetä, että siinä kuvataan kaikkea, vaan Raittilan valikoimaa ja suomentamaa osuutta Eurooppalaisesta 1900-lukulaisesta runoudesta. Ajanjaksona 1900-lukua rajaa vielä se, että antologia on julkaistu 1981–1983.

Erityisestä tavoitteestaan huolimatta on kiinnostavaa, mitä teoksen piirteitä suomennoksesta on löydettävissä, ja millä tavoin uusi esitystapa vaikuttaa niiden tulkintakontekstiin. Péguy'n teoksissa esiintyy runsaasti toistoa, ja teosten teemat muistuttavat paljon toisiaan. Antologiaan suomennetut katkelmat on oletettavasti valittu tiedostaen teosten muu sisältö. Tarkkaan on siis vaikea määrittää, mikä osa teoksesta on ollut todellisena lähteenä käännökselle, mutta mainitsemani sivumäärät perustuvat semanttisille yhteyksille ranskankielisten tekstien ja suomennosten välillä. Ranskankielisten lähdetekstien sivunumerot ovat peräisin Bibliothèque nationale de Franceen taltioimista teosten verkkoversioista, joita olen käyttänyt kokoomateoksen *Œuvres poétiques complètes* (1957) ohella analysoidessani lähdekielistä aineistoa.

”Tammi ja silmu” (ks. liite 1) on kolme sivua pitkä runo, joka kertoo uskosta ja toivosta. Tammi on uskon ja silmu toivon metafora Péguy'n tuotannossa ja sen suomennoksissa. Tammi lienee valittu runon puulajiksi siksi, että runon puu on ”kahdeksantoista kertaa satavuotias”. SI julkaistiin 1900-luvun alussa, jolloin puun ikä kattoi suurimman osan ajanlaskua. Vastakohtana ikivanhalle puulle runossa esitetään uusi silmu, joka on vielä hento, mutta jossa näkyy puun elämä. ”Tammi ja silmu” on Anna-Maija Raittilan otsikoima suomennos Charles Péguy'n *Le mystère des saints innocents* (1912) sivuista 14–18 (ks. liite 3), ja se ilmestyi Raittilan kokoaman

antologiasarjan *Uskon lyriikkaa I-III* (1981–1983) ensimmäisen osan *Kutsut minua nimeltä* (1981) toisena runona. Antologian kolmas runo ”Toivo” (ks. liite 4) on kaikkien muiden antologian runojen tavoin Raittilan suomentama ja otsikoima katkelma Péguy’n *Mystères*-sarjasta; osan *Le porche du mystère de la deuxième vertu* alusta (ks. liite 5). ”Toivo” on Jumalan ylistys toivosta, joka määritellään runossa uskoa ja rakkautta ihmeellisemmäksi voimaksi. ”Toivo” -suomennoksen lähdeteksti ei löydy yhtäjaksoisena kokonaisuutena DV:stä, vaan lähdetekstin keskelle jää suomentamaton kuvaus ihmiskunnan sokeudesta ja muurahaismaisesta ahertamisesta (ks. liitteet 5–6). Myöhemmissä antologian osissa julkaistiin kummassakin yksi katkelma *Le mystère des saints innocentsista*. Toisessa osassa *Lähteenkirkas hiljaisuus* (1982) julkaistiin katkelma ”Omantunnon koettelemisesta” ja viimeisessä osassa *Suurempi kuin sydämeni* (1983) ”Kristuksen seuraamisesta. Runojen otsikot havainnollistavat aiheitaan. Antologiasarja pyrkii Raittilan esipuheen mukaan esittelemään eurooppalaista kristillistä runoutta. Teoksessa esiintyy useita runoilijoita, joilta ei ole suomennettu juuri mitään muuta, kuten toiset ranskalaiset runoilijat Madeleine Delbrêl ja Paul Grostéfan.

Alun perin suomennokset ”Toivo” ja ”Omantunnon koettelemisesta” julkaistiin Raittilan runokokoelmassa *Sateenkaari* (1968). Sekä tulkintakonteksti että katkelmamuoto ovat Raittilan määrittämiä, jolloin runon tekijä ei yksiselitteisesti ole Charles Péguy. Antologiassa esitellään usean runoilijan, kokoelmassa yhden runoilijan tuotantoa. Raittilaan runokokoelmaan suomennetut Péguy’n runojen katkelmat kuuluvatkin kontekstiinsa nimenomaan Raittilan suomennoksina. Tässä Raittilan tekijyys korostuu, mikä on saattanut vaikuttaa myös käännösratkaisuihin. ”Toivon” Raittila on koonnut kahdesta erillisestä katkelmasta yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Analyysin kohdassa 4.2 erittelen suomennosta tarkemmin.

### 3.3 Puhujan tunnistaminen

Edellisten kohtien aineistonkuvaus muistuttaa analyysiä, sillä käännösten kontekstin määrittely oli tarpeellinen alustus varsinaiselle analyysille. Runosuomennokset ja niiden lähdetekstit kuuluvat niin erilaisiin konteksteihin, että voisi kuvitella niiden tulkintojen poikkeavan toisistaan huomattavasti. Kyse on potentiaalisista konteksteista (Gutt 2000), jotka ovat lukijan saatavilla. Sekä suomennoksissa että lähdeteksteissä puhuu kuitenkin sama ääni, jonka puheen sisältö määrittelee itseään, jolloin ääni on

tunnistettava kontekstista riippumatta. Kummankin aineiston tehokas kuvaaminen vaatisi oman tutkimuksensa, ja analyysissä (luku 4) pyrin kuvaamaan teoksia yhdistävää ääntä. Tutkin sekä hahmoista kuvattua tietoa että hahmojen käyttämistä viittauksista saatavaa tietoa, ja sitä, miten tämä tehdään. Analysoin kertojahahmoja lähdetekstissä ja runon puhujaa kohdetekstissä. Tällä tavalla kartoitan **deiktisiä siirtymiä**, eli niitä kohtia, joissa siirrytään Madame Gervaisen näkökulmasta Jumalan näkökulmaan. Tarkoitukseni on avulla selvittää, kumpi hahmoista puhuu suomennoksissa ja perustella tämä tulkinta. Hypoteesini mukaan suomennoksissa puhuu Jumala, sillä muuta puhujaa ei mainita. Lisäksi puhujan kuvaus muistuttaa Raamatun kuvausta Jumalasta. Hypoteesini todistamiseen tarvitsen kuitenkin myös deiktisistä keskiöistä ja niiden siirtymistä saatavaa tietoa, sillä myös nunna viittaa puheessaan Raamattuun. Deiktinen siirtymä tarkoittaa **deiktisen keskiön** vaihtumista, jota kuvasin teorialuvussa (2.4). Deiktinen keskiö tarkoittaa näkökulmaa, josta deiktiset ilmaukset käsitetään. Deiktinen keskiö seuraa tiettyjä periaatteita (Zubin & Hewitt 1995), joista **muuttumattomuutta**, **tekstiekonomiaa** ja **vaikutusaluetta** vertaan aineistoni deiktisten keskiöiden analyysiin. Deiktinen tieto ilmaisee puhuvan hahmon, ja tieto hahmosta vaikuttaa lukijan tulkintaan puheen sisällöstä. Tämän vuoksi selvitan, kuka hahmo milloinkin puhuu.

Puhuvan hahmon merkitys tekstin tulkinnalle korostuu Reboulin (1992) oletuksessa, että lukija samaistuu hahmoon siitä näkökulmasta, joka on saatavilla hänen kognitiivisessa ympäristössään. Jos lukijalle siis annetaan Jumalan näkökulma, tekstin sisältö ilmaistaan hänelle Jumalan puheena. Jos tapahtumat kuvataankin Madame Gervaisen näkökulmasta, tekstin sisältö ei enää ole Jumalan vaan Madame Gervaisen puhetta. Hahmoista aiemmin saatu tieto puolestaan ohjaa lukijaa yhdistämään näkökulmaan tietynlaisia ominaisuuksia. Relevanssiteorian (Sperber & Wilson 1995) pohjalta oletan, että lukija tietää hahmosta sen, mitä hänelle on tekstissä kerrottu ja sen, miten häntä ohjataan yhdistelemään aiempaa tietoaan tekstin maailman tietoon, eli käsitteisiin. Näihin käsitteisiin lukeutuvat teoksensisäisten viittausten lisäksi deiktiset viittaukset sekä viittaukset Raamattuun. Oletan siis, että teosten lukija tuntee Raamattua. Oletukseni perustuu siihen, että teosten sisältö selittää Raamattua ja itse koen hankalaksi ymmärtää teoksen sanomaa, jos en ota huomioon raamattuviittauksia. Tutkielmassani en siis ota huomioon sitä mahdollisuutta, ettei lukija tunne näitä viittauksia, mikä periaatteessa on mahdollista. Raamattua tunnettiin 1900-luvulla

suhteellisen laajasti länsimaissa, joiden kulttuuriin kristinusko on muutenkin vaikuttanut merkittävästi. Koska pystyn helposti osoittamaan, mihin raamatunkohtaan missäkin kohtaa teosta viitataan, käsittelen viittauksia raamattuviittauksina enkä yleistietona, mikä sekin olisi mahdollista. En väitä, että kaikki viittaukset olisivat tietoisia, vaikka kuvaan esimerkit eksplisiittisesti paikannettavina sitaatteina. Tulkintani mukaan viittausten tieto kuuluu tekstin tuottajien ja lukijan yhteiseen kognitiiviseen ympäristöön, jossa viestintä tapahtuu. Viitataan tiettyihin raamatunkohtiin, jotta voin perustella lähteen varmaksi. Raamattuun viitataan aineistossani usein, minkä vuoksi keskityn vain niihin viittauksiin, jotka havainnollistavat eroja Madame Gervaisen ja Jumalan äänten välillä.

Madame Gervaise ja Jeannette esiintyvät kaikissa *Mystères*-sarjan osissa, ja aiemmat kuvaukset voivat vaikuttaa lukijan tulkintaan heistä. Jeannette ei juurikaan esiinny aineistoni suomennoksissa, minkä vuoksi keskityn Madame Gervaiseen (4.1). Madame Gervaise on Charles Péguy'n luoma hahmo, ja häntä on pidetty jopa Péguy'n äänenä teoksessa (Fonsegrive 1911). Madame Gervaise on toisaalta myös profeetta, jonka ääni vuorottelee Jumalan äänen kanssa. Näistä syistä haluan selvittää, miten profeetan ja Jumalan äänet eroavat toisistaan, ja miten aiemmat Péguy'n teokset ohjaavat tulkintaa. Kohdetekstejä analysoin myös roolirunon käsitteiden avulla (4.2). Roolirunoissa hahmo esitetään tämän oman puheen kautta, mikä muistuttaa hieman vapaata epäsuoraa kerrontaa ja Reboulin väitettä siitä, miten lukija samaistuu hahmoon. Kaikkia roolirunon piirteitä ei aineistostani löydy, mutta sen termit **mimeettinen** ja **retorinen minä** kuvaavat puhujan rooleja suomennoksissa. Deiktistä keskiötä säätelevät periaatteet kuvaavat pikemminkin proosaa kuin lyriikkaa, mutta selvitän analyysissä, millaista tietoa ne antavat roolirunomaisesta tekstistä. Yhteinen terminologia lähde- ja kohdetekstien analyysissä auttaa myös tarkentamaan katkelman suhdetta kontekstiinsa.

Suomennoksina ”Tammi ja silmu”, ”Omantunnon koettelemisesta” ja ”Kristuksen seuraamisesta” eroavat suomennoksesta ”Toivo” siinä, että muut runot on suomennettu yhtäjaksoisista tekstikatkelmista kun taas ”Toivo” on suomennettu kahdesta katkelmasta. Tämän vuoksi keskityn kolmen ensimmäisen katkelman analyysissä puhujan rakentamiseen valintojen avulla (4.2). Tämä analyysi kuvaa monilta osin myös ”Toivon” puhujatilannetta. ”Toivoa” kuvaan runona, joka täydentää

kuvaa Charles Péguyä *Uskon lyriikkaa* -antologian ensimmäisessä osassa. Analysoin myös puhujasta lähdetekstissä esitettyä näkökulmaa, joka jää suomennettujen katkelmien väliin eli pois suomennoksesta. Olen suomentanut katkelman (noin 1 A4-sivu), ja se on liitteenä (6). Lopuksi analysoin lähde- ja kohdetekstien Jumalaa, ja hänestä saatavaa tietoa (4.3). Kuvaan teosten viestintätilannetta tarkemmin ja vertaan sitä myös Raamattuun, muuhun kirjallisuuteen sekä siitä esitettyihin teorioihin. Erittelen siis ensin teosten ominaispiirteitä ja lopuksi vertaan teoksia toisiinsa.

## 4 Analyysi

### 4.1 Madame Gervaise ja Jumala

Sekä *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (DV) että *Le mystère des saints innocents* (SI) alkavat Madame Gervaisen monologilla. Hahmon nimi on kummankin teoksen ensimmäinen otsikonjälkeinen sana, ja ilmaisee sanoman välittäjän. DV:ssä puhuu pääasiassa Madame Gervaise, joka useimmiten välittää viestiä Jumalalta. Nunna ja Jumala kuvaavat toisinaan myös jonkun muun henkilön puhetta, ja joskus keskusteluun osallistuu Jeanne d’Arc. Nunnaa ja Jumalaa lukuun ottamatta hahmojen vuorosanat on ilmaistu ajatusviivalla. Jumalan puhe on merkitty ilmoittamalla, että Jumala sanoo. Sitä, milloin Madame Gervaisen oma puhe jatkuu Jumalan puheen jälkeen, ei erikseen tarkenneta. Zubinin ja Hewittin (1995) deiktistä keskiötä ohjaavista periaatteista tämä noudattaa **tekstiekonomiaa**, mikä tarkoittaa sitä, että deiktisestä keskiöstä kerrottaessa luotetaan, että lukija muistaa sen, mitä teoksessa on aiemmin ilmaistu. Myös tekstin sisällöstä voi välillä päätellä, kumpi hahmo milloinkin puhuu. Jumala keskittyy ratkaisuihin, Madame Gervaise kuvaa pikemminkin ongelmia. Joissakin kohdissa puhuvaa hahmoa on tosin hankala tunnistaa.

Nunnan ja Jumalan puheen sekoittuminen voi olla myös tehokeino, tapa ottaa välimatkaa deiktisen keskiön **vaikutusalueen** selkeydestä, joka sekin kuuluu Zubinin ja Hewittin (1995) deiktistä keskiötä sääteleviin periaatteisiin. Seuraavaksi analysoin Madame Gervaisesta *Mystères*-sarjan ensimmäisessä osassa *Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc* (tästä lähtien MJA) esitettyä tietoa. Tämä tieto ohjaa lähdetekstin lukijan tulkintaa Madame Gervaisen hahmosta, muttei ole suomennoksen lukijan saatavilla. Puhuvan hahmon määrittäminen teoksen alussa asettaa perustan teoksen aikana rakennettavalle kontekstille. Guttin (2000: 28) mukaan relevanssi tulkitaan aina



kontekstissa, minkä Gutt johtaa siitä, että Sperberin ja Wilsonin (1986: 134–136) mukaan konteksti rakentuu edeltävän tiedon päälle. Péguyn aiemmat teokset tunteva lukija siis tietää, kuka Madame Gervaise on.

Madame Gervaise esitellään Péguyn näytelmässä *Jeanne d'Arc* (1897), mutta samat tiedot toistetaan MJA:ssa. Jeannette keskustelee MJA:n alussa ystävänsä kanssa siitä, miksi hän haluaa puhua eristäytyneen nunnan, Madame Gervaisen kanssa (Péguy 1957: 387–391). Perusteluiksi Jeannette antaa useita seikkoja, jotka vaikuttavat lukijan käsitykseen nunnasta. Ensimmäiseksi Jeannette haluaa kysyä nunnalta, miksi Jumala sallii niin paljon kärsimystä. Toiseksi Jeannette mainitsee, että toinen nunna, Madame Colette on liian kiireinen, joten täytyy tyytyä häntä seuranneeseen Madame Gervaiseen. Madame Colette, eli Corbien pyhä Colette oli Marcel Péguyn lisäämien viitetietojen (1957: 1496) mukaan nunna, joka uudisti keskiajalla fransiskaaniseen sääntökuntaan kuulunutta klarissalaisuutta. Viittaus auktoriteettiin muokkaa kuvaa, joka lukijalla on Péguyn luomasta Madame Gervaisestä. Viittaus ei välttämättä vaadi klarissalaisuuden tuntemista, sillä fiktiivisen teoksen relevanssi eroaa arkitodellisuuden relevanssista ja teoksen sisällön totuusarvo rakentuu teoksen kontekstin luomalla logiikalla (Reboul 1992: 55–69). Kun näytelmä kertoo pyhimyksestä, joka ottaa selvää kutsumuksestaan, yhteydet myöhemmin kanonisoituun nunaan ovat erittäin relevantteja ja lisäävät mahdollisesti Madame Gervaisen puheen totuusarvoa.

Sperberin ja Wilsonin (1995: 125) relevanssin määritelmässä on kaksi reunaehto: vaikutus kontekstiin ja prosessointikulut. Madame Gervaisen henkilöllisyys määrittää analysoimaani kontekstia kiistatta, sillä tämä puhuu suurimman osan teosta, ja on siis Péguyn teoksen sanoman välittäjä. Nunnasta aiemmissa teoksissa kerrottu määrittää sitä, miten sanottu ymmärretään, jos lukija on lukenut aiemmat teokset. Madame Gervaiseen suhtautuu eri tavalla riippuen siitä, onko perehtynyt Péguyn aiempaan tuotantoon. Lukematta MJA:ta lukija ei nimittäin välttämättä tulkitse, että hahmo on nunna. Sanakirjat *TLFi* (s.d.) ja *Petit Robert* (2017) eivät edes anna *Madame*-määritteelle uskonnollista merkitystä. Marcel Péguy mainitsee kuitenkin Charles Péguyn teoksiin lisäämissä huomautuksissa (Péguy 1957: 1496), että *Madame* oli joidenkin nunnien käyttämä arvonimi. Samassa yhteydessä Marcel Péguy kertoo, että Madame Gervaise on Charles Péguyn luoma hahmo, ja Baldbarin (1975: 225–236)

mukaan Madame Gervaise se on saanut vaikutteita idealisoiduista opettajahahmoista Père Gervais’sta ja Madame Gertrudesta, joita G. Bruno käytti opetusoppaissaan 1700-luvulla. Tätä lukija ei kuitenkaan välttämättä tiedä. Aiemmissa teoksissa ilmoitettu sen sijaan kuuluu teoksen sisäiseen logiikkaan (Reboul 1992).

Näytelmää katsottaessa lienee selvää, mitkä hahmot esiintyvät missäkin kohtauksissa. MJA:n esityksissä roolihahmojen läsnäolo siis tuskin tuottaa ongelmia analyysille, ja myös Madame Gervaisen välittämät Jumalan viestit lienee esityksissä erotettu jollakin tavalla hahmon muusta puheesta. Näytelmän kirjoitetun version lukija puolestaan joutuu turvautumaan hahmoluetteloihin, näyttämöohjeisiin deiktisiin ilmaisuihin ja hahmon puheen sisältöön. Puhujan vaihtuminen on myös MJA:ssa ilmaistu vain kun on kyse ihmishahmoista. Teoksissa paljon puhuva Jumala on DV:n esipuheen (Fonsegrive 1912) mukaan Madame Gervaisen kaiken puheen lähde. Tekstin deiktisten ilmaisuiden saamista määritteistä voi kuitenkin päätellä, että myös nunna itse puhuu välillä. DV:ssä on tulkintani mukaan läsnä myös Jeannette, jolle Madame Gervaise osoittaa sanansa. Tämä piirre auttaa myös erottamaan nunnan ja Jumalan äänet toisistaan. Suomentoksissa ”Tammi ja silmu” sekä ”Toivo” esiintyy useita Jumalan tekemiä viittauksia itseensä ja ihmisiin, jotka puhuvat sen puolesta, että näissä katkelmissa Madame Gervaise ei ole äänessä ollenkaan. DV on tavallaan näytelmä, jonka esiintyjistä ei ole mainittu kuin yksi. Puhuva hahmo, Madame Gervaise ilmoitetaan näytelmän alussa (ks. liite 5). Näyttämöohjeita on yhteensä kolme, joista ensimmäinen ”Madame Gervaise rentre.” ilmoittaa hahmon palaavan lavalle. Tämä on mahdollinen ensimmäinen näyttämöohje vain, kun on kyse sarjateoksesta.

Madame Gervaise ei kuitenkaan ole ainut, joka on äänessä teoksen aikana. Havaintojeni perusteella tekstistä on erotettavissa Jumalan äänen lisäksi myös nunnan ääni. Tämä perustuu esimerkiksi siihen, mihin deiktisillä ilmaisuilla kuten *minä*, *sinä*, *te*, *me* viitataan. Myös näyttämöohjeista voi huomata, että Madame Gervaise esittää omia ajatuksiaan ja reagoi Jumalan puheeseen, vaikkei teoksen esipuheen mukaan kyse varsinaisesta dialogista ole. Teoksen toinen näyttämöohje ”haussant les épaules de tant d’évidence. devant tant d’évidence” sijoittuu DV:ssä ensimmäisen runoon ”Toivo” suomennetun katkelman sisälle, muttei sisälly suomennokseen. Ohjeessa Madame Gervaise kohauttaa olkapäitään niin suuren todistemäärän nähtyään. Se, että tulkitsen olankohauttajan nimenomaan nunnaksi, perustuu

oletukselle, että jos Jumala-hahmo kuvattaisiin näytelmässä fyysisesti, hänet mainittaisiin teoksen sisäisen logiikan perusteella myös repliikkiensä alussa samalla tavalla kuin Madame Gervaisekin. Näytelmän viimeinen ohje (*à voix basse et honteusement*.) kuvaa Madame Gervaise asennetta (matalalla äänellä ja häpeillen) sanomaansa. Kyseisessä kohdassa Madame Gervaise esittää omia ajatuksiaan aiempien teosten perusteella Jeannettelle. Periaatteessa läsnä voisi olla joku muukin hahmo, mutta tulkintani perustuvat tietoon, joka teoksista on saatavalla ja jonka tästä syystä oletan kuuluvan lukijan kognitiiviseen ympäristöön.

”Tammi ja silmu” alkaa kuvauksella Usko-puusta sekä puhujaan lapsekseen määrittelemästä Rakkaudesta. Viittaukset voi kontekstissa ymmärtää kirjaimellisesti, jolloin puhuja määrittyy jollakin tasolla yliluonnolliseksi. Viittauksessa yhdistyvät siis konseptit runon *minä* eli puhuja ja abstraktit käsitteet *usko* ja *rakkaus*. Puhujan yliluonnollisuus on mahdollinen teoksen maailmassa, sillä kuten Reboul (1992) esittää, teoksen maailma määritellään kontekstissa. Toisaalta lukijan kognitiivisessa ympäristössä on saatavilla tieto uskosta ja rakkaudesta kuten ne arkitodellisuudessa käsitetään, ja niiden määrittelemisen kirjaimellisesti jonkun lapsiksi viitannee ainakin länsimaissa kyseisen persoonan jumalallisuuteen. Kristillisen runouden tulkinnasta puhuttaessa voidaan myös olettaa, että potentiaalinen lukija yhdistää Jumalan ja rakkauden toisiinsa Raamatun perusteella (esim. 1.Joh.4:16–18). Muuallakin *Mystères*-sarjassa Péguyn teosten Jumala viittaa lapsillaan ja tyttärillään *Uskoon*, *Toivoon* ja *Rakkauteen* ja *Yöhön*. Suomenkielinen etunimiperinne voi häiritä suomalaista lukijaa, mutta Péguyn naismetaforat toimivat hyvin ranskaksi, sillä *la foi*, *l’espérance* ja *la charité* ja *la nuit* ovat kaikki feminiinisukuisia sanoja. Raittilan suomennoksissa naismetaforista esiintyy ainoastaan rakkaus. Toinen tapa, jolla Jumalan puheen voi tunnistaa, on tekstissä usein käytetty ”sanoo Jumala” tai ”dit Dieu”. Käytännössä tämä toistuu niin usein Jumalan puheessa, ettei väliin mahdu Madame Gervaisen puhetta lainkaan. Madame Gervaisen puheessa vastaavaa puhujan osoitusta ei ole, sillä hänen puheenvuoronsa on osoitettu näyttämöohjeella. Jumalan puheen erityispiirre on myös viittaus Raamatun profeettakirjoihin, ja lisännee sanoman uskottavuutta teoksen kontekstissa.

”Tammessa ja silmussa” esiintyy myös toisen persoonan viittauksia kuten ”kun te katselette puuta” tai ”teidät eksyttää”, joissa puhuja erottaa itsensä kuuliijoistaan ikään

kuin ei kuuluisi heihin. Lähdetekstinkin kontekstissa sellainen tulkinta, että näissä kohdissa puhuisi Madame Gervaise, vaikuttaa epätodennäköiseltä juuri siksi, että puhuessaan nunna laskee itsensä ihmisiin. Esimerkiksi DV:ssä Madame Gervaise puhuu ihmiskunnan puolesta pronomini *nous* (me), johon liittyy toisinaan selite *pécheurs* (syntiset). Jos nunna siis sanoisi, että jokin eksyttää ihmiset, hän teoksen määräämän logiikan (Reboul 1992) perusteella luultavasti viittaisi ihmisiin me-pronomini. DV:ssä Madame Gervaise puhuu välillä myös *sinulle, lapselleni*, eli Jeannettelle, joka kuuntelee. Se, että puhuja on Madame Gervaise, ei tietenkään määrity yhtä yksinkertaisesti näissä tapauksissa, kuin Jumala-puhujan jumalallisuus aiemmissa esimerkeissä. Raamatussa Jumalasta puhutaan usein isänä. Tässä kohtaa taustatiedot ja deiktisen keskiön synkronismi kuitenkin selittävät tilannetta. Deiktinen keskiö nimittäin siirtyy Zubinin ja Hewittin (1995) mukaan kokonaisena, eli *minä* kuuluu tiettyyn aikaan ja paikkaan, ja kun *minä* muuttuu, muuttuvat myös ympärillä olevat tarkoitteet. Tämän perusteella deiktisen keskiön *minän* tarkoittaessa Madame Gervaisea puhetilanne on se, että hän puhuu Jeannettelle, ja toisaalta kun keskiön *minä* viittaa Jumalaan, puhutaan ihmiskunnalle. DV:ssä Jeannetten läsnäolosta ei kirjoitetun teoksen lukija edes tietäisi, ellei olisi lukenut MJA:ta, ja ellei Madame Gervaise osoittaisi sanojaan samoilla sanoilla kummassakin teoksessa. Tämän tutkielman kannalta ei ole oleellista määrittää kaikkien viittausten tarkoitteita, mutta seuraavassa esimerkissä on selvää, että puhuja on joissain kohtaa DV:tä Madame Gervaise, vaikkei vastaanottajaa eksplikoida.

(6) Miracle des miracles, mon enfant, mystère des mystères.

Parce que Jésus-Christ est devenu **notre frère charnel**

Parce qu'il a prononcé temporellement et charnellement les paroles éternelles, (DV: 107, korostukset omiani)

(kirj. *Ihmeiden ihme, lapseni, mysteerien mysteeri.*

Sillä Jeesus Kristus on tullut **lihalliseksi veljeksemme.**

Sillä hän on lausunut ajassa ja lihassa iankaikkisia sanoja,)

Viittaukset on esitetty ihmisenäkökulmasta, johon viittaa lihallisuuden ja me-pronominin käsitteiden yhdistäminen toisiinsa. Tämä viittaa siis siihen, että puhuja ja kuulija ovat ihmisiä.

Relevanssiteorian (Sperber & Wilson 1995, Reboul 1992) mukaan tieto viestin välittäjästä voi hyvinkin vaikuttaa lukijan tulkintaan viestistä, sillä kyseinen tieto on saatavilla lukijan kognitiivisessa ympäristössä ja rakentaa osaltaan teoksen maailman logiikkaa. On kuitenkin kyseenalaista, miten tämä tieto vaikuttaa lukijan tulkintaan. Profetiassa ei nimittäin Péguynkään tuotannossa ole kyse varsinaisesta tiedon välittämisestä, vaan Jumala osallistuu aktiivisesti viestintätilanteeseen profeetan suulla. Vaikkeivät muut hahmot Péguyn tuotannossa vastaa Jumalalle, he voisivat niin periaatteessa tehdä. Näin ollen lukija ei ehkä kiinnitä viestin välittäjän persoonaan niin paljon huomiota kesken Jumalan viestin kuin viestin ensimmäisen kerran alkaessa. Lukijan tulkintaa ohjaa sekin, että tekstiä luetaan eikä nähdä. Deiktinen keskiö siirtyy luettaessa lukijasta itsestään kirjan maailmaan ja siirtyy siellä tilanteen mukaan hahmosta toiseen (Zubin & Hewitt, Galbraith, Segal 1995). Tämän vuoksi lukija tulkintani mukaan siirtää deiktisen keskiön Madame Gervaisesta Jumalaan profetian aikana, ja taas takaisin Madame Gervaiseen, kun tekstissä ei enää sanota, että Jumala sanoo.

## 4.2 Suomennoksissa puhuu Jumala

Péguyn aiemmat kuvaukset Madame Gervaisesta ohjaavat lukijan tulkintaa, kun tämä lukee tutkimieni suomennosten lähdetekstejä osana *Mystères*-sarjaa. Kuvaa luotettavasta Jumalan kanssa keskusteleavasta nunnasta on siis rakennettu teoksessa ennen hetkeä, jolloin lähdetekstit luetaan alkuperäisessä kontekstissään. Hahmoon ei siis kesken repliikin ehkä kiinnitetä niin paljon huomiota kuin repliikin alussa. Suomennettuihin katkelmiin tätä aiempaa tietoa ei mahdu. Tämän vuoksi hahmon mainitseminen suomennoksessa ei olisi viitannut vanhaan tietoon, vaan tuonut lukijan prosessoitavaksi uutta tietoa. Seuraavaksi kuvaan kohdetekstin analyysiä, jonka olen jakanut sen kolmeen osaan: ensin analysoin antologiasarjan esipuhetta ja suomennosten puhujaa, sen jälkeen yhdessä suomennoksia ”Tammi ja silmu”, ”Omantunnon koettelemisesta” ja ”Kristuksen seuraamisesta” ja lopuksi erikseen suomennosta ”Toivo”. Ensimmäisten runojen analyysissä keskityn puhujaan ja ”Toivon” analyysissä antologiamuodon rajoituksiin. Runojen puhujatilanne on tulkintani mukaan identtinen, ja myös ”Toivossa” esiintyy vastaavanlaisia viittauksia kuin ne, joita analysoin muista suomennokista. Erityispiirteenä ”Tammelle ja silmulle” mainittakoon kuitenkin, että sen lähdetekstiä ympäröivät SI:ssä viittaukset Ranskaan,

joita esiintyy vähemmän ”Toivon” lähdetekstien ympärillä DV:ssä. Suomennoksena ”Toivo” puolestaan poikkeaa muista, sillä sen lähdeteksti ei ole lineaarisesti yhtäjaksoinen katkelma DV:tä kuten muiden suomennosten lähdetekstit ovat SI:tä.

”Tammi ja silmu” sekä ”Toivo” kuuluvat *Kutsut minua nimeltä* -teoksen ensimmäiseen osaan: ”Isä meidän, joka olet maan päällä”. Näissä otsikoissa korostuu Jumalan ja ihmisen suhde, mikä saattaa vaikuttaa tekstinsisäiseen todellisuuteen (Reboul 1996) ja näin runon tulkintaan. Lukija ei tietenkään välttämättä lue otsikoita, mutta luultavasti lukija on ainakin tiedostamattaan huomannut, minkä otsikon alle luettava runo sijoittuu. Jos lukija ei ole ennestään tunne Charles Péguy’n tuotantoa, otsikot voivat myös toimia motivaationa runon lukemiselle ja vaikuttaa lukijan ennakko-oletuksiin. Kuten mainitsin teorialuvussa (2.1), Raittilalla oli oma määritelmänsä uskonnollisesta runoudesta. Tämä näkyy myös aineistossani. *Uskon lyriikkaa* -sarjan ensimmäisen osan otsikko *Kutsut minua nimeltä* on viittaus Vanhan Testamentin Jesajan kirjan kohtaan ”näin sanoo Herra, [--]Älä pelkää, sillä minä olen lunastanut sinut, minä olen sinut nimeltä kutsunut; sinä olet minun.” (Jes.43:1, Raamattu 1933/38). Viittauksen voi tulkita monella tavalla, mutta sen yhteyttä runokokoelman tulkintaan selittää esipuheen selostus (Raittila 1981: 10–11).

- (7) Uskonnollisen runouden tehtävänä – tai sanoisimmeko mieluummin: runouden uskonnollisena tehtävänä – on säpsäyttää ihminen hereille, irti erilaisista turva- ja tukirakenteista [---] Siksi uskonlyriikka [---] paljastaa totuuden siten, että yhtäkkiä armo on läsnä. [---] on jo kysymys siitä valosta joka [---] sekoittaa järjestyksemme, huuhtoo pois rajat kartoistamme – myös dogmien kartoista, jotka yleensä laaditaan suojelemaan oikeaa oppia. Näin jää kristillisen taiteen [---] tehtäväksi armahduksen sanoman laskeminen irrationaalisen elämyksen tasolle siellä, missä ihminen on riisuttu myös oikeassaolemisen tarpeesta.

Näin Raittilalla määritteli genreä, johon hän luki kokoelman runot. Raittilan määritelmässä yksilön usko korostuu ja kirkkokunnat hämärtyvät. Tämä lienee vaikuttanut siihen, miten Raittila on valinnut kääntämänsä runot. Antologiasarjan toisen osan nimi *Suurempi kuin sydämeni* on peräisin Raittilan ja Markku Kilpiön vuonna 1984 kirjoittamasta virrestä 525, joka kertoo Jumalan armosta. *Lähteenkirkas hiljaisuus*, viimeinen osa ei selvitykseni perusteella ole suora lainaus mistään, vaan kuvaa Pyhää Henkeä. Se viittaa ainakin Jumalaan elämän lähteenä, joka valaisee muun (Ps. 36) sekä profeetta Elian kohtaamiseen Jumalan kanssa, hiljaisessa huminassa (1. Kun. 19). Vaikkei lukija välttämättä lue esipuhetta tai pohdiskele otsikoita sen

syvemmin, niiden sisältämät tiedot kuuluvat kontekstiin, jossa runo on julkaistu, ja tällöin potentiaalisesti lukijan kognitiiviseen ympäristöön. Raittila tunnetaan runoilijana, ja hänen kokoamansa runoantologia saatetaan lukea nimenomaan Raittilan teoksena. Oman tulkintani mukaan antologia on nimenomaan Raittilan teos, ja Olshanskayan (1995: 150) antologiakolmijaossa sarja edustaa selkeästi yksittäisen runoilijan kokoamaa taidonnäytettä ja lukusuositusta. Tästä voisi päätellä, että myös antologian kokoajan yksilöllisyys on lukijan tiedossa, vaikka tämä jostain syystä jättäisi lukematta esipuheen. Esipuhe tosin kuuluu oman tulkintani mukaan yhtä lailla antologiasarjaan kuin suomennetut runotkin.

Esipuheessa (1981: 14–15) Raittila perustelee aikakauden rajaamista sillä, että 1900-luku sijoittuu maailmansotien jälkeiseen henkiseen murroskauteen. Raittilan (ibid.) mukaan 1800-lukulaisessa romantiikassa ”runo sulkeutuu monologiksi”. Raittila myös määrittelee uskonnolliseen runouteen ”jumalallisen Sinän”, jonka kohtaamisen runo mahdollistaa. Raittilan mukaan uskonnollinen runous on dialogia, joka on ”avoin jumalalliselle Sinälle ja toisille ihmisille”. Raittilan määritelmä kuvaa myös modernistista runoutta, jonka Raittila 1900-luvun runoilijana varmasti tunsi. Haapala (2005: 77) lukee **roolittuvan minän** modernistisen runon ominaispiirteeksi, jolloin runon *minä* ei enää viittaa runoilijaan itseensä. Joka tapauksessa Raittilan selkeä käsitys genrestä on varmaan ohjannut myös katkelmavalintoja. Tätä tulkintaa tukee myös se, että Raittila kirjoittaa päiväkirjassaan 9.3.1980, että ”nyt on suurena pääseuralaisena 1900-luvun Euroopan antologia ihmisen ja Jumalan lyriikasta.” Runojen dialogimaisuus siis määritti tapaa, jolla Raittila viittasi työhönsä ainakin julkaisemansa päiväkirjan (Raittila 2002) editoimisvaiheessa. Vaikkei Péguy-katkelmissa *sinää* esiinny, niiden *minä* on selvästi Jumala. Esipuheen myötä lukijan kognitiivisessa ympäristössä on jo saatavilla ajatus runon jumalallisesta Sinästä, ja ajatus on sovellettavissa myös yksikön ensimmäiseen persoonaan. Toisaalta myös runossa annetusta tiedosta käy ilmi, että runon ainut puhuva *minä* on Jumala. Kertovaa *minää* ei runossa tulkintani mukaan esiinny, vaan puhuja ilmaisee itse puhujaa määrittävät ilmaukset ”Jumala sanoo”, kuten on tavallista Raamatunkin profetioissa.

”Tammessa ja silmussa” puhuja käy ilmi implisiittisesti runon ensimmäisellä sivulla, jossa puhuja viittaa Uskoon, Toivoon ja Rakkauteen lapsinaan. Lisätietoa puhujasta saadaan myöhemmin, kun tämä sanoo ”te katselette puuta”, ikään kuin puhuja itse ei

katselisi puuta, minkä tavallaan voi tulkita viittaukseksi siihen, ettei puhuja elä ihmisten keskuudessa. Eksplisiittisesti puhuja ilmaisee olemuksensa kolmannen sivun ensimmäisellä rivillä sanoin ”Jumala sanoo”. Tämän viimeisen havainnon perusteella runossa runon puhuja siis viittaa itseensä kahdessa eri persoonassa. Vaikuttaisi siltä, että puhuja toimii myös kertojana, joka määrittää puhujaa, eli itseään. Tämä kiinnostava erityispiirre edelleen määrittää runon puhujaa, ja yhdistyy Raamatun tuntevan lukijan kognitiivisessa ympäristössä Raamatun kuvaukseen Jumalasta. Raamatussakin Jumala puhuu profetioissa usein itsestään ensimmäisessä ja kolmannessa persoonassa. Seuraavassa katkelmassa, ”Toivossa” puhutaan luomakunnasta, ”Omantunnon koettelemisessa” viitataan synteihin ja niiden käsittelemiseen ja viimeisessä puhutaan suoraan ”Kristuksen seuraamisesta”. Runot aktivoivat lukijan tunteita, esimerkiksi äsken mainitsemiani, käsitteitä Raamatusta, ja puhujan kuva rakentuu näiden käsitteiden varaan. Péguy on siis olettanut, että lukija tuntee Raamattua, eli relevanssiteorian (Sperber & Wilson 1995) käsittein: lukijan kognitiiviseen ympäristöön on mahdollista aktivoida muistista tiettyjä käsitteitä. Péguy:n määritelmä Jumalasta perustuu juuri näille käsitteille. Tällä tavalla Jumala, josta on suomennoksessa tullut runon puhuja, on täysin tunnistettavissa. Se, ettei suomennoksessa puhuta profeetasta ei hankaloita tulkintaa puhujan jumaluudesta. Antologia määrittelee Jumalaa.

Roolirunoissa ”puhuja esittää ajatuksiaan ja tunteitaan roolihahmossa usein draamallisen monologin muodossa” (*Tieteen termipankki* s. v. rooliruno). Roolirunolle on tyypillistä myös, että puhuja yksilöityy, ja puhetilanne hahmottuu (Seutu 2009:19). Seudun (id.30–40) roolirunon piirteissä kahdesta *minästä* **mimeettinen** on usein vain retorinen keino, joka välittää **retorisen minän** tarkoitusperiä. Nämä tarkoitusperät voisivat *Uskon lyriikan* Péguy-katkelmissa olla tietynlainen kuva Jumalasta ja tämän puhujan auktoriteetin määrittäminen, joka määrittää sitä, miten teksti luetaan. Määritelmän soveltamista hankaloittaa kuitenkin, että aineistossani runon *minä* ja *hän* oikeastaan ovat yksi ja sama, kuten aiemmin kuvasin. Aineistossani on siis vain yksi *minä*, jolla on ainakin kaksi persoonaa. Jos roolirunon määritelmää soveltaisi suomennoksiin, runon puhuja toimisi niissä sekä mimeettisenä että retorisenä minänä, mutta tämä ei kuvaa aineistoani tarkoituksenmukaisesti. Aineistoni suomennos ei siis ole rooliruno siinä mielessä, että toinen ministä olisi vain retorinen keino. Seutu (2009: 21–24) kuvaa, ettei kaikkia roolirunon piirteitä välttämättä esiinny kaikissa



roolirunoissa. Muista piirteistä puhujan ja puhetilanteen hahmottuminen (emt. 20) ja suora puhe lukijalle (emt. 43) ovat tavallaan löydettävissä sekä kohde- että lähdeteksteistä. Toisaalta lähdeteksti kuvaa pikemminkin toivoa kuin Jumalaa, jolloin teoksen tavoite ei muistuta roolirunon tavoitetta. Raittilan antologiasarja puolestaan keskittyy jumalalliseen Sinään, joka puhuu lukijalle. Ensimmäinen osa esittelee Isän, toinen Pojan ja kolmas Pyhän Hengen. Kolmiosainen antologiasarja kolmipersoonaiselle sinälle voisikin tulla määritellyksi roolirunoksi. Olisi tietenkin poikkeuksellista kutsua antologiaa roolirunoksi, eikä Jumala edes puhu kaikissa runoissa, mutta roolirunon piirteet havainnollistavat Raittilan antologiaa kokonaisuutena.

Suomennokset ”Tammi ja silmu”, ”Omantunnon koettelemisesta” ja ”Kristuksen seuraamisesta” sijoittuvat sivuille 13–34 SI:tä. Lähdetekstien väliin jää yhteensä noin 10 sivua, joissa siirrytään runojen teemoista toiseen. Tulkitsijat elivät eri aikoina eri konteksteissa ja tiesivät erilaisia asioita, ja heille esitetään erilaista tietoa. Tällöin heidän kognitiivisissa ympäristöissään oli saatavilla toisistaan poikkeavia käsitteitä, jotka saattavat kuitenkin muistuttaa toisiaan. Tekstissä esitettyjen käsitteiden erilaisuus ei nimittäin takaa, että lukijat päätyvät eri tulkintoihin. Voihan myös olla, että eri yleisöitä kiinnostavat erilaiset asiat (Gutt 2000: 60), sillä he ennestään tietävät erilaisia asioita aiheesta, josta lukevat. Ilmiö mainitaan myös skopos-teoriassa (Reiss & Vermeer 1984), jossa todetaan, että eri yleisöt odottavat erilaisia asioita tekstiltä. Näihin odotuksiin lienee vaikuttanut antologian lukijoiden tapauksessa myös esipuhe, jossa runon puhuja esiteltiin. Seuraavaksi analysoin runoja ja niiden väliin jääviä katkelmat yksitellen. Näin havainnollistan lähde- ja kohdetekstien kontekstien eroja ja yhtäläisyyksiä.

”Tammi ja silmu” alkaa säkeellä

(8) Usko on suuri puu, se on tammi, juurtunut Ranskan sydämeen.

Vastaava säe ranskankielisessä lähdetekstissä kuuluu:

(9) La Foi est un grand arbre, c'est un chêne enraciné au cœur de France. (Usko on suuri puu, se on Ranskan sydämeen juurtunut tammi.)

Käännös on silminnähden hyvin suora; ainut ero on suomennoksen pilkku sanojen ”tammi” ja ”juurtunut” välissä, jota ei esiinny lähdetekstissä. Pilkku

mahdollistaa lähdekielenmukaisen sanajärjestyksen ja toisaalta vähentää kenties hieman lausekkeen ”juurtunut Ranskan sydämeen” painoarvoa lauseessa. Lähdetekstin puhuja puhuu siis nimenomaan Ranskalle, ja kohdetekstin puhuja myös Ranskalle. Tällä tavoin lähdetekstin tapa tuoda puhuja lähelle lukijaa välittyy myös kohdetekstissä. Suomennettu katkelma rakentuu kokonaan sille ajatukselle, että usko on puu, tammi. SI:ssä puolestaan puhutaan paljon uskosta Ranskassa. Erot eivät oikeastaan johdu välimerkeistä, vaan kontekstista, joka ympäröi katkelmia. Ennen runon ”Tammi ja silmu” lähdetekstiä *Le mystère des saints innocents* kuvaa uskoa, toivoa ja rakkautta yksityiskohtaisesti. Madame Gervaise aloittaa teoksen sanoilla ”Je suis dit Dieu, Maître des Trois Vertus” (Minä olen, sanoo Jumala, kolmen hyveen Herra). Tämän jälkeen rakkautta verrataan sairaalaan, toivoa lapseen ja uskoa sotilaaseen, joka on taistellut Gascognessa ja Lorrainessa sekä kirkkoon, joka juontaa juurensa Ranskan maahan. Jälkimmäinen ennakoi jo tammimetaforaa.

On kiinnostavaa, että Raittila valitsi uskon metaforista tammen eikä sotilasta tai kirkkoa, joihin liittyy kumpaankin paljon selkeämmin raamatullista symboliikkaa kuin tammipuuhun. SI:n alussa Jumala kuitenkin puhuu selkeimmin Ranskalle, ja käyttää Ranskaa ja maailmaa synonyymisesti. Charles Péguy korosti tuotannossaan ranskalaisuutta ja katolilaisuutta, joka yhdisti häntä ja hänen lukijoitaan. Suomalainen yleisö puolestaan tulkinnee ranskalaiselle yleisölle osoitetut sanat eri näkökulmasta, sillä ne koskettavat muita, ei meitä. Péguy'n lyriikan Jumala tai *jumalallinen minä* sen sijaan vaikuttaa tunnistettavalta kontekstin viittausten perusteella. Keino noudattaisi siis tulkintani mukaan myös Sperberin ja Wilsonin **optimaalisen relevanssin oletusta**, eli sitä, että asia on ilmaistu lukijalle mahdollisimman helposti käsiteltävällä tavalla, ja epäoleellinen on joko poistettu tai erotettu pilkulla. Suomennoksen lukija voi itse päättää lisäyksen suhteen päälauseeseen ”usko on tammi”.

”Tammi ja silmu” perustuu ajatukselle siitä, että ilman silmua eli toivoa koko puhujan omakseen määrittämä luomakunta olisi pelkkää kuollutta puuta, ja että kuollut puu heitetään tuleen (ks. liite 1). Runon viimeiset säkeet esittävät kuitenkin vielä uuden, tiivistävän ajatuksen: jatkumon sille, että ilman silmua, koko luomakunta olisi kuollutta puuta.

(10) Ja koko minun luomakuntani olisi pelkkä suunnaton hautausmaa. Mutta minun Poikani on sanonut heille: Anna kuolleitten haudata kuolleen. (Péguy 1981, suom. Raittila)

Silmu toivon metaforana siis konkretisoituu tunnettuun sitaattiin Raamatusta (Matt.8:22), jossa toivo määritellään Jeesuksen seuraamiseksi ja uskoksi Jeesuksen ylösnousemukseen. Péguy siteeraa jakeesta vain lopun, sillä hän ilmeisesti olettaa lukijan tuntevan jakeen ja raamatunkohdan kokonaisuudessaan. Raamatunkohdassa (Matt.8:22) Jeesus vastaa opetuslapselle, joka tahtoo seurata Jeesusta sen jälkeen kun on haudannut isänsä. Siteerattu jae kuuluu kokonaisuudessaan: ”Mutta Jeesus sanoi hänelle: ”Seuraa sinä minua, ja anna kuolleitten haudata kuolleen”. (Raamattu 1933/38). ”Tammi ja silmu” kertoo toivosta ja sitoo sen Raamattuun, joka määrittelee Jeesuksen ihmiskunnan toivoksi, kuoleman vastakohtaksi. Tässäkin runon puhuja määrittelee itseään samalla tavalla kuin Raamatussa, jonka molemmat tekstit tunteva lukija havainnee. Kristillinen lyriikka sisältää viittauksia lukijan uskoon ja tietoon uskostaan. Tämä tieto ei ole kirkkokunta-kohtaista, eli se on ymmärrettävissä myös suomalaisille luterilaisille, kohdekulttuurin yleisölle. Myös Péguyllä ominainen käsitys toivosta liikkeellepanevana voimana (*élan vital*) sitoutuu kristinuskoon. Sosialistiksi määritelty kirjailija pitikin kristinuskoa sosialismin täydellisimpänä muotona (Doncœur 1943: 16, 43). Suomentoksissa kristilliset viittaukset vahvistanevat lukijan kognitiivisessa ympäristössä yhteyksiä runon puhujan ja Jumalan välille sikäli kuin häntä on kuvattu Raamatussa.

Suomennosten ”Tammi ja silmu” sekä ”Omantunnon koettelemusta” lähdetekstien väliin jäävillä neljällä sivulla verrataan Jeesusta toivoon ja kuvataan hänen kärsimysyötään. Tämä näkökulma esitetään suomennoksessa ”Toivo”, ja tekstiekonomian nimissä sen mahdollittaminen antologiaan ei olisi ollut järkevää. ”Toivo” julkaistiin ”Tammen ja silmun” jälkeen antologiasarjan ensimmäisessä osassa, ja lukija tulkinnee runot kokonaisuutena. Alkuperäisessä kontekstissa Jeesuksen kärsimyksen kuvaus sijoittuu suomennosten ”Tammi ja silmu” sekä ”Omantunnon koettelemisesta” lähdetekstien väliin, mikä yhdistää näiden sisältämät teemat. ”Omantunnon koettelemisesta” on julkaistu vasta antologiasarjan toisessa osassa, jolloin se saatetaan lukea eri aikaan kuin aiemman osan runot. Lähde- ja kohdetekstien lukijoiden potentiaalisessa kontekstissa siis on saatavilla hyvin erilaista tietoa. Ranskankielisen tekstin esittämä tieto on toki myös suomennoksen lukijan saatavilla Raamatusta tai muistona Raamatun lukemisesta, mutta näitä käsitteitä ei aktivoida kontekstissa.

Kolmiosaisuus on Rahttilan tuotantoa tutkineen Mäkitalon (2016) mukaan tyypillistä Rahttilan tyyliin. Myös *Uskon lyriikkaa* -antologiasarja ja *Kutsut minua nimeltä* -osa on jaettu kolmeen. Kiinnostavaa on myös se, että Mäkitalon (2016: 221) mukaan Rahttilan runojen viimeisissä säkeistöissä kootaan yhteen runon elementit. Tämä näkyy myös aineistoni suomennoksissa. ”Tammessa ja silmussa” on kaksi säkeistöä, joista toinen on merkitty numerolla 2., jota ei esiinny lähdetekstissä. Ensimmäistä säkeistöä ei ole merkitty numerolla. Toisen säkeistön lopussa toistetaan runon teemaksi korostuva ajatus (kuollut puu heitetään tuleen), joka kokoaa runon ajatukset yhteen. Myös ”Omantunnon koettelemisesta” (ks. liite 7) jakautuu myös kahteen säkeistöön, joita ei tosin ole numeroitu. Suomennoksesta erottuu selkeä aloitus:

(11) Ymmärrän hyvin, sanoo Herra, omentuntansa koettelijoita

(12) Aloituksesta päästään jo ensimmäisessä säkeistössä varsinaiseen aiheeseen:

(13) Mutta kun nyt te vihdoin olette illalla vuoteissanne, mitä te nimitätte omentunnon koettelemiseksi? Sitäkö, että ajattelette läpi kaikki typeryydet mitä olette tehneet päivän mittaan

Suomennoksen pääasiallinen sisältö kehottaa välttämään päämäärätöntä syntiensä murehtimista. Runon lopetus alkaa toisen säkeistön lopulla:

(14) [K]un hän [pyhiinvaeltaja] kerran on pyyhkinyt jalkansa [---] hän ei enää ajattele jalkojaan [---] hänellä ei enää ole sydäntä [---] muulle kuin sille alttarille jolla on Jeesuksen ruumis.

Runon ensimmäisessä osassa todetaan, että syntien katuminen on tarpeen. Toisessa osassa jatketaan, että syntejä kannattaa pohtia mieluummin päivällä kuin valvoa öitä syntejään pohdiskellessa ja viimeisessä tämä perustellaan sillä, että kerran anteeksi annettu on ikuisesti anteeksi annettu, eikä siihen tarvitse palata. Runo muodostaa kokonaisuuden, jota otsikko havainnollistaa. SI:ssä ajatus tosin jatkuu vielä kolmen sivun ajan. Suomennoksesta poisjätetyt kohdat (SI: 18–25) taustoittavat edellisiä ajatuksia. Siinä missä ensin sanottiin, että syntejä pitäisi miettiä ennen niihin sortumista eikä yöllä, suomennoksen jälkeisessä katkelmassa annetaan ohjeet terveeseen retrospektioon. Uusia näkökulmia ei anneta, mutta suomennoksessakin kuvattu pyhiin vaeltaja ajatus syventyy. Kerrotaan, miten pyhiinvaeltaja katsoo eteenpäin ja riippuu jokaiselle päivälle annettavasta armosta.

Viimeinen analysoimani runo, ”Kristuksen seuraamisesta” on suomennoksista lyhin, mutta siinäkin esitetään, taustoitetaan ja perustellaan yksi kokonainen ajatus. Runo

alkaa sanoilla: ”aina puhutaan Kristuksen seuraamisesta”. Seuraavaksi mainitaan, että jotkut onnistuvat tässä hyvin. Lopuksi todetaan, että on kuitenkin muistettava, että tärkeintä on muistaa, että Kristus seurasi ihmistä syntymästä kuolemaan. Suomennosten väliin SI:ssä jää ajatus pyhiinvaeltajasta. Näkökulma katumisesta ja Kristuksen seuraamisesta siis yhdistetään kuvaan Kristusta seuraavasta katuvasta, joka jättää synnit taakseen. Ajatukset rakentuvat toistensa varaan ja suomennokset selittävät toinen toistaan. Tämä on mahdollista uusimmassa Charles Péguyiltä suomeksi julkaistussa teoksessa *Chartres ’n tie* (2004), jossa runot kuvataan peräkkäin. Tulkintani havainnollistavat sitä, että lyhytkin käännöskatkelma voi välittää lähdetekstin ajatukset, ja jopa syventää niitä. Eri aikoina on erilaisia tapoja lukea kirjallisuutta, ja väittäisin, että nykylukija tarttunee pikemminkin lyhyisiin kuin 200-sivuisiin runoihin. Havaintojeni perusteella Raittila valitsi tarkoituksella Péguyin teoksesta runonnäköisiä katkelmia, jotka toimivat omina kokonaisuuksinaan, ja joita on miellyttävämpi lukea kuin pitkää runoeposta. Myös puhuja säilyy samana jokaisessa runossa, eli Raittila esittää ajatukset yhden deiktisen keskiön näkökulmasta, joka luo yhtenäisyyttä. Yhden puhujan lisäksi runoissa myös paikka ja aika säilyvät samana. Ei esitetä muita metaforia, vaan keskitytään runon aiheeseen, mikä selkiyttää ajatusta.

”Toivo”-runon lähdeteksti ei ole Péguyin tuotannossa samalla tavalla yhtäjaksoinen kuin muiden suomennosten lähdetekstit. Tästä syystä käsittelen ”Toivoa” kontekstissaan ”Tammen ja silmun” jälkeisenä runona antologiassa. ”Toivosta” tekemiäni havaintoja voi siis pitää erityistapauksena, eikä seuraavaksi esittämiäni huomioita voi soveltaa muihin katkelmiin. Suomennokseen on valittu katkelma DV:n kohdasta, jossa Jumala kertoo, ettei uskossa ole mitään ihmeellistä. Se alkaa lauseella, joka toistuu myöhemmin useaan kertaan:

(15) J’éclate tellement dans toute ma création. (Péguy 1911)

(kirj. Minä ilmoitan itseni niin selvästi kaikessa luodussani)

Ja joka täydentyy DV:ssä sivulauseella:

(16) Que pour ne pas me voir vraiment il faudrait que  
ces pauvres gens fussent aveugles. (id.)

(Että voidakseen todella olla näkemättä minua näiden ihmisarkojen täytyisi olla sokeita.)

Raittila (1981: 33–34) on kääntänyt päälauseen (J'éclate tellement dans toute ma création) seuraavasti:

”Minä(hän)/Näin puhkean täydellisesti julki luomakunnassani/kaikissa luoduissani” ja joskus jopa pelkästään ”Kaikessa luodussani”.

Suomennokseen ei kuulu sivulauseessa esitettyä myönnytystä (jos ihmiset ovat sokeita, he eivät näe) eikä rakenteella *tellement que* (sillä tavalla/siinä määrin että) muodostettua yhteyttä lauseiden välittämien merkitysten välille. Raittilan käännös korostaa *éclater*-verbin merkityksiä: tulla julki tai käydä ilmi ja puhjeta tai räjähtää (*Le Petit Robert* 2017). Kontekstissa määritellään puhujaa ja toisaalta puhujan luomaa maailmaa. Puhjeta-verbin merkitys viitanee kontekstissa luonnon puhkeamiseen kukkaan. Koska Raittilan antologiassa puhutaan kristinuskon näkökulmasta, Jumala on sekä Luoja, joka ilmoittaa itsensä luodussaan että totuus, joka voi tulla julki, joka vaikuttaa verbin päämerkitykseltä myös lähdetekstissä. Puhjeta-verbi kuvaa myös ”Tammessa ja silmussa” toivon silmuja, jolloin peräkkäisten runojen välinen yhteys korostuu. Lähdetekstissä myönnytystä tosin pehmentää *vraiment* (oikeasti, todella), joka viitanee siihen, että ihmiset oikeasti näkevät, mutteivät halua uskoa näkemäänsä. ”Toivo”-runo keskittyy siis selkeämmin yhteen otsikossa mainittuun teemaan. Usko-teemaa puolestaan oli jo käsitelty aiemmin runossa ”Tammi ja silmu”. Tämä tukee johdannossa esittämäni hypoteesia siitä, että lähdetekstin paikantaminen sivumäärän tarkkuudella voi olla hankalaa. Kun on kyse runoilijan edustamisesta antologiassa, on loogista, että kaksi runoa tukevat toistensa esittämää näkökulmaa. On myös huomattava, että jos lukija päättää tutustua Péguyyn näiden kahden vierekkäin julkaistun suomennoksen perusteella, konseptit aiemmin luetusta ovat edelleen läsnä hänen kognitiivisessa ympäristössään. Myös Zubinin ja Hewittin (1995) teorian tekstiekonomia, eli lukijan kyky hyödyntää aiempia tietojaan deiktisestä keskiöstä, puhuu sen puolesta, että jos ”Tammessa ja silmussa” ja ”Toivossa” puhuu sama *minä*, lukija voi soveltaa aiempaa tietoa puhujasta myös seuraavassa runossa. Tämä tulkinta tosin vaatii sen, että runot luetaan peräkkäin, mikä lienee todennäköistä, sillä runot on julkaistu peräkkäin antologiassa saman kirjoittajan nimen alla.

Sivulause « Que pour ne pas me voir vraiment il faudrait que ces pauvres gens fussent aveugles. » (Että voidakseen todella olla näkemättä minua näiden ihmisparkojen täytyisi olla sokeita.) on perinteinen viittaus hengelliseen

sokeuteen, josta Raamatussa kerrotaan (esim. Jes. 6:9–10, Matt. 13: 14–17). Lauseen voi toki ymmärtää jo siltäkin pohjalta, että ”aveugle” samoin kuin suomen kielen ”sokea” voidaan käsittää myös kuvainnollisesti jonakuna, joka ei käsitä jotakin, jonka joku muu määrittelee ilmiselväksi (TLF). Lähdekielinen katkelma siis perustuu ajatukselle, että Jumala on ilmoittanut itsensä niin selvästi kaikessa luodussaan, ettei ihminen voi muuta kuin uskoa. Kuitenkin lukijan kognitiivisessa ympäristössä on saatavilla tieto, että moni luomakunnassa, eli fyysisessä todellisuudessa elävä ihmisyksilö näkee asiat eri tavalla kuin runon Jumala esittää. Tähän ongelmaan on vastauksena se, että eri tavalla näkeminen määritellään runossa sokeudeksi. Tällaista ”perustetta” näkemättömyydelle ei Raittilan käännöksessä anneta, eikä uskon luonnollisuuteen anneta yhtään myönnytystä. Lukija toki luultavasti osaa täyttää tämän aukon itse Raamatun (e. m. kohdat) tai yleistietämyksen perusteella. Olen kääntänyt kokonaisuudessaan katkelman, joka ei kuulu suomennokseen, liitteeseen 6. Lähdeteksti DV:n kohdille (s. 19–27), joista ”Toivo” on suomennettu, on liitteenä 5.

### 4.3 Jumala lähde- ja kohdeteksteissä

Edellisissä analyysin vaiheissa esittelin Charles Péguy'n *Les mystères de Jeanne d'Arc*-sarjan (*Mystères*) hahmoja ja heidän ääniään sekä suomennosten puhujaa. Havaintojen perusteella Jumalan ja Madame Gervaisen ääniä ei aina ole erotettu toisistaan eksplisiittisesti, vaan hahmojen puheen erityispiirteet ilmaisevat puhujan. Suomennoksissa sen sijaan puhuu ainoastaan Jumala, joka keskittyy yhteen tapaukseen kerrallaan. Deiktisen siirtymän **tekstiekonomia** (Zubinin & Hewittin 1995) siis toteutuu aineistossani siten, ettei lukijalle selitetä liikaa. Toisaalta teksteissä toistetaan usein, että ”Jumala sanoo”, vaikka tämä ei tekstiekonomian mukaan olisi tarpeen. Kohdetekstien analyysissä kävi ilmi, että Péguy'n lähdetekstien tavoin myös suomennosten puhujan ja Raamatussa kuvatun Jumalan väliltä löytyi merkittäviä yhtäläisyyksiä, jotka vahvistavat lukijan käsitystä runon puhujasta tai näytelmän hahmosta. Havaitsin myös, että antologiakontekstissa Péguyä edustavat runot muodostavat kokonaisuuden, joka tarjosi 1980-luvun suomalaisille ensimmäisen kerran mahdollisuuden tuntea Charles Péguyä myös kristillinen puoli. Vaikuttaahan myös Harmajan ”Viattomien lasten mysteerion” (1934) puhuja Jumalalta, mutta runon sisällöstä käy ilmi lähinnä Péguy'n nationalismi (ks. liite 11). Seuraavaksi vertaan

deiktisen keskiön läpinäkyvyyttä ja muuttumattomuutta lähde- ja kohdeteksteissä. En esitä uusia havaintoja tekstistä, vaan kokoaan yhteen analyysissä esittämiäni piirteitä.

Péguy'n teossarjan lukija saa tietonsa pääasiassa Madame Gervaisen kautta. Hahmon läpinäkyvyydellä Zubin ja Hewitt (1995) tarkoittavat hahmon näkökulman subjektiivisuutta, mutta aineistossani läpinäkyvyydestä on menty jopa näkymättömyyteen. Madame Gervaise kyllä esittää omia tuntemuksiaan DV:ssä, joita myös parenteesien asennekuvaukset ilmentävät, mutta muuten hahmon rooli Jumalan puheen välittäjänä korostuu teoksessa. DV:ssä Madame Gervaise tavallaan pysyy deiktisen keskiön yhtenä kerroksena, sillä koko teos on hänen repliikkiään. Samantapaista kertojien kerrostumista esiintyy myös muualla kirjallisuudessa. Stockwell (2002) esittelee deiktisen keskiön siirtymää esimerkiksi *Humisevasta harjusta* (Brontë 1847), jossa kertoja Lockwood kuuntelee välillä pitkiäkin aikoja taloudenhoitajan ja muiden hahmojen kertomusta kolmansista henkilöistä. Humisevassa harjussa kertoja on siis kuuntelija samalla tavalla kuin Madame Gervaise *Mystères*-sarjassa, vaikka viestintätilanteissa poikkeavat muutoin huomattavasti toisistaan. Madame Gervaise itse puhuu sen minkä kuulee, kun taas Lockwood keskustelee kuuntelemansa henkilön kanssa. Myös se, että kertojan kuulemat asiat muodostavat teoksen tärkeimmän sanoman, yhdistää Péguy'n *Mystères*-sarjaa ja Brontë'n romaania. *Humisevan harjun* rakkaustarinan kertoo suurimmaksi osaksi taloudenhoitaja, ei Lockwood (*Wuthering heights*, Brontë 1847/2010), ja *Mystères*-sarjan uskon, toivon ja rakkauden kuvaukset esittää Jumala, ei Madame Gervaise (Péguy 1957). Kummassakin teoksessa kertoja tavallaan asettuu lukijan rinnalle kuuntelijan asemaan.

Kertojan kuuntelijuus muistuttaa myös roolirunojen puhujanvaihtelua ja draamallisen monologin ironiaa. Draamallisen monologin tarkoitus on tehdä lukijalle selväksi, että esitettävät ajatukset ovat tietyn puhujan ajatuksia, jolloin retorinen puhuja nauraa yhdessä lukijan kanssa mimeettiselle puhujalle (Byron 2003:11–16). Aineistossani puhujaan suhtaudutaan tietenkin hyvin erilaisella tavalla kuin viktoriaanisissa draamallisissa monologeissa, ja puhujan jumalallisuudelle annetaan kontekstissaan relevantteja perusteita eli viittauksia Raamattuun. Kontekstissaan relevantilla tarkoitan sitä, että viittaukset lienevät saatavilla kristillisestä lyriikasta kiinnostuneen lukijan lukijan kognitiivisessa ympäristössä ja että ne määrittävät teosten kontekstia (Sperber



ja Wilson 1995). Niin kohde- kuin lähdetekstienkin konteksteissa relevantti viittaus Raamattuun on tulkintani mukaan myös teosten Jumalan tapa viitata itseensä yksikön ensimmäisessä ja kolmannessa persoonassa. Zubin ja Hewitt (1995) lukevat muuttumattomuuden yhdeksi deiktistä keskiötä säätelevistä periaatteista. Jos oletetaan, että sama puhuja ilmaisee yhtä lailla muun Jumalan puheen kuin tarkennukset ”Jumala sanoo”, deiktinen keskiö pysyy muuttumattomana profetian aikana. DV:ssä näyttämöohjeet kuvaavat Madame Gervaisen reaktiota Jumalan puheeseen, mutta muuten suurin osa teosta kuvaa vain Jumalaa. Mukana on myös Madame Gervaisen puhetta Jeannettelle, mutta nämä viittaukset käsittävät teoksesta huomattavasti pienemmän osan kuin Jumalan puhe. Suomennoksissa puhuu havaintojeni perusteella vain Jumala, joka yhdistetään raamattuviittauksilla kristinuskon Jumalaan. Voi olla, että Raittilan esipuheessa (1981) esittämät ajatukset jumalallisesta Sinästä ovat saatavilla lukijan kognitiivisessa ympäristössä, mutta tästä ei tietenkään voi sanoa mitään varmaa.

*Uskon lyriikkaa* -antologian ensimmäiseen osaan on siis suomennettu Péguyltä kaksi katkelmaa, jotka tarjoavat näkökulman *Mystères*-sarjaan. Näkökulman muodostavat kaksi runoa, ja sitä täydentävät muissa antologiasarjan osissa julkaistut kaksi runoa. Näkökulma laajenee 1929 tarjotusta nationalismista kristilliseen mystiikkaan, jossa puhutaan muustakin kuin Ranskasta. Näkökulma laajenee edelleen muissa antologiasarjan osissa, joissa esitetään perinteistä kristillistä pohdintaa laista ja evankeliumista. Sekä ”Omantunnon koettelemisesta” että ”Kristuksen seuraamisesta” perustuvat ajatukselle, että syntejä on syytä katua, mutta tärkeintä on muistaa, että vain Jumalan armo pelastaa. Aiheet korostuivat myös uskonpuhdistuksessa, ja armokeskeisyyttä pidetään luterilaisuuden tunnuspiirteenä. On yhtä lailla kiinnostavaa, että Péguy kirjoitti näistä aiheista ja että Raittila valitsi Péguyltä nämä katkelmat. Samalla tavalla kuin syvälinen Ranskan kuvaaminen on jäänyt Raittilan seulasta pois, voi olla, että myös kirkkokuntien painotuserot vaikuttivat valintoihin. Tämä sopisi hyvin tulkintaani, jonka mukaan Raittilan antologia on samalla tekijänsä lukusuositus.

Péguy'n tuotantoa on julkaistu myös kokoelmassa *Chartres'n tie: Charles Péguy'n (sic) runoja* (2003), johon on koottu kaikkiaan yksitoista Péguyltä suomennettua runonkatkelmaa. Myös näissä suomennoksissa Péguy'n runojen Jumala muistuttaa

Raamatun jumalakuvauksia yhtä lailla suomennoksissa kuin lähdeteksteissä. Toisaalta SI:ssä esitetty kuvaus rukouksista käsittää Isä meidän -rukouksen lisäksi Ave Maria -rukouksen, joka ei kuitenkaan kuulu suomennokseen *Isä meidän* (Péguy 2003). Tätä voisi kutsua kulttuuriadaptaatioksi, jos Péguy'n teosten suomennostyö ei olisi jäänyt kesken. Voi olla, ettei kaikki Péguy'n julkaisema tuotanto aukea suomalaisyleisölle, mutta tästä ei voi saada varmuutta ennen kuin kaikki Péguy'n tuotanto todella on suomennettu ja siitä on tehty vastaanottotutkimusta. Seuraavaksi esittelen tarkemmin analyysin tuloksia ja pohdin analyysini näkökulman ja metodin toimivuutta.

## 5 Tulokset ja pohdinta

Tutkin aineistoni antologiasuomennosten puhujan suhdetta lähdetekstin puhujaan. Tämän selvittääkseni analysoin SI:n ja DV:n roolihahmojen puhetta luvussa 4. Keskityin Madame Gervaisen repliikkeihin, joista suomennosten lähdetekstit ovat katkelmia. Havaitsin kyseisistä repliikeistä kaksi ääntä, jotka vuorottelevat. Tämän määrittelen deiktisen keskiön siirtymäksi (Zubin & Hewitt 1995). Deiktistä keskiötä säätelevät periaatteet (ibid.) eivät kuitenkaan paljasta yksiselitteisesti, kuka hahmo puhuu ja milloin. **Tekstiekonomian** perusteella siirtymiä ei nimittäin aina tarvitse mainita, ja koska Jumala puhuu Madame Gervaisen repliikin sisällä, siirtymien ilmaiseminen voisi käytännössä olla hankalaa. **Läpinäkyvyyden periaate** (ibid.) puolestaan selkiyttää deiktisen keskiön tilannetta hieman. Läpinäkyvyys nimittäin tarkoittaa, että kuvattua näkökulmaa ei voi nähdä, sillä tieto ilmaistaan sen läpi.

Aineistossani Jumala ja Madame Gervaise puhuvat eri yleisöille, mikä helpottaa usein puhuvan hahmon tunnistamista. Jumala puhuu ihmiskunnalle ja Madame Gervaise Jeannettelle. Tätä tukee myös Reboulin (1992) ajatus siitä, että teos noudattaa omaa logiikkaansa, joka määritellään kontekstissa. Logiikka muodostuu pikkuhiljaa teoksen aikana, ensyklopedisen tiedon kerroksina. Se, miksi lukija kokee mielekkääksi fiktiivisen logiikan rakentamisen, johtuu Reboulin mukaan teoksen sanoman todellisuudesta. Myös Sperberin ja Wislonin (1995) mukaan jotkut viestit voi välittää parhaiten ”poeettisina efekteinä”, eli muodon luomana vaikutelmana. Sperber ja Wilson kuvaavat suullista viestintää, mutta Reboulin laajennus kaunokirjallisuuteen on yksi selitys sille, miksi kirjallisuutta yleensä luetaan. Raittilan (1981) mukaan runoa lukiessaan ihminen vapautuu ”oikeassaolemisen tarpeesta”, mikä kuvaa mielestäni

myös sitä, ettei arkitodellisuuden logiikan tarvitse sitoa kaikkea tulkintaa. Tällainen irtiotto voi auttaa laajentamaan näkökulmaa tutusta vieraaseen.

Deiktistä keskiötä ohjaa myös **muuttumattomuuden periaate** (ibid.): keskiö ei muutu, ellei toisin mainita. Periaatteeseen Zubin ja Hewitt (1995) lisäävät myönnytyksen, että merkitsemättömästi muuttuva keskiö voi toimia tehokeinona. Tästä on tulkintani mukaan kyse aineistossani. Keskiön muuttumattomuus mahdollistaa myös ensimmäisen ja kolmannen persoonan vaihtelun Jumalan puheessa. Tämä piirre on erittäin yleinen Raamatun profeettakirjoissa, joissa Jumala käskää profeettaa ilmoittamaan viestin Israelille. Huomautukset ”Jumala sanoo” voivat olla Jumalan tapa säädellä profetointitilannetta määrittelemällä itsensä puhujaksi, sillä Jumalaa itseään ei voi nähdä. Péguy’n teoksissa tilanne on samankaltainen. Mitenkään muuten kuin ilmaisuilla ”Jumala sanoo” teoksessa ei nimittäin tarkenneta sitä, että Jumala puhuu sen, mitä puhuu. Näkymätön puhuja tarkoittaa, että hän juuri sanoo sanomansa asiat eikä se, jonka suulla hän puhuu asiat. On hieman keinotekoisia mahdollistaa näin erityistä viestintää kirjallisuuden määritelmiin. Kuvasin tilannetta sellaisen roolirunon määritelmällä, jossa kahdesta puhujasta toinen määrittää toisen sanomaa. Tämä määritelmä kuitenkin antaa liikaa olettaa, että toinen puhuja määrittää toista, joka ei ole itsenäinen puhuja. Tästä ei voi olla kyse, kun puhuja itse määrittää itseään. Suomennosta lukevalle käy joka tapauksessa ilmi, että runon puhuja on Jumala, sillä tämä kertoo olevansa Luoja ja näkevänsä eri tavalla kuin ihminen. Tämän lisäksi lukijalle kerrotaan, että runon sisällön ”sanoo Jumala”. Suomennoksen lukija ei siis tiedä mitään nunnasta, joka Péguy’n *Mystères*-sarjassa puhuu välillä itsekkin.

Kaiken kaikkiaan suomennosten kerrontatilanne on huomattavasti selkeämpi kuin lähdetekstin. Lähdetekstiäkään ei oikeastaan ole hankala ymmärtää, vaikka välillä puhujan henkilöllisyys hämärtyy. Reboulin (1992) mukaan lukija samaistuu hahmoon hahmon näkökulman kautta. Tämän perusteella Péguy’n teosten lukija siis samaistuisi ainakin Jumalaan ja välillä Madame Gervaiseen. Samaistuminen puolestaan ohjaa lukijan käsitystä tekstin sisällöstä, ja tässä tapauksessa se, puhuuko nunna vai Jumala, on merkittävää. Toisaalta voi olla, että Péguy lukee Madame Gervaisen muunkin puheen niin luotettavaksi, ettei aina ole edes tarpeen erottaa, milloin nunna puhuu ja milloin Jumala.

Varsinaisen tekstin analyysin lisäksi tutkimukseeni kuuluu paljon kontekstin määritelmiä, joiden tarkoitus on kuvata tulkinnan kehystä. Lähdetekstin kontekstia kuvasin näytelmäsarjaksi ja kristilliseksi runoksi ja kohdetekstin kontekstia käännettyjen runojen antologiaksi. Käytin roolirunon käsitettä kuvatessani varsinaisia suomennoksia, mutten vahvistanut määritelmää. Tosiasiassa lukijan tulkintaa ohjaavat muutkin päätelmät kuin tekstin sisältö tai ulkonaiset määritelmät. Myös se, että Péguyn runoteokset näyttävät romaaneilta, saattaa ohjata tulkintaa. Kirjallisuus ei nykytutkimuksen mukaan edes sitoudu genreihin, eikä lukijan ole pakko luokitella kaikkea tavanomaisten määritelmien mukaan (Hosiaislouma 2003). Péguyn teoksia voi lukea Péguyn teoksina, profetioina, tarinana Jeanne d’Arcista, esimerkkinä lukunäytelmämuodon moninaisuudesta tai vaikka keksiä teokselle oman kategoriansa.

Määritelmillä olen tutkimuksessani pyrkinyt kuvaamaan teoksia suhteessa muuhun kirjallisuuteen. Koen mielekkäämmäksi sanoa, että teos muistuttaa mysteerinäytelmää ja verrata kerrontatilannetta muihin tunnettuihin teoksiin kuin käsitellä teosta erillään muusta kirjallisuudesta. Se, mihin Péguyn tuotantoa vertaan, on kuitenkin vain yksi vertailukohta monien joukossa. Teoksen olisi voinut nähdä myös romaanina, joka sattuu muistuttamaan muodoltaan näytelmää. Tässä tapauksessa Madame Gervaisen ja Jumalan puhetta olisi voinut analysoida kerronnan eri tasojen avulla (Genette 1983: 55–64). Genette määrittelee kertojan suhdetta kertomukseen, ja määritelmän mahtuu myös kertomusten sisäinen kertominen. Nunnan voisi määrittää tekstinsisäiseksi kertojaksi tarinassa, johon hän itse osallistuu. Teoksen analyysissä kuitenkin on ongelmallista nunnan ja Jumalan puheiden erottaminen. Olisi hankala määrittää puheen tason vaihdoksia, kun niitä ei aina ole merkitty selvästi. Tämän vuoksi teoria deiktisistä siirtymistä toimi huomattavasti yksinkertaisempaan lähtökohtana analyysille kuin kertojataso. Aineistostani havaittava deiktisen keskiön häilyvyys voi nimittäin Zubinin ja Hewittin (1995) määritelmän mukaan toimia tehokeinona.

Aloitin analyysini (4.1) kuvaamalla Madame Gervaiseä hahmona Péguyn *Mystères*-sarjassa, ja lukijan saamia taustatietoja hänestä. Kuvasin myös eroja Madame Gervaisen ja Jumalan äänten välillä. Käytännössä viestintätavat eroavat toisistaan siinä, että profetoiva nunna viittaa Jumalaan *minällä* kun taas Jumalasta puhuva nunna käyttää kolmatta persoonaa Jumalasta ja *minää* itsestään. Muodoltaan tilanteet siis eroavat toisistaan merkittävästi, eikä profetian semanttinen puhuja ole nunna.

Aiemmin kuvasin, että oletan deiktisen keskiön minän siirtyvän nunnasta Jumalaan profetioiden aikana, mikä perustuu teoksen sisäiselle logiikalle. Madame Gervaiseä voisi periaatteessa pitää huijarina, joka käyttää Jumalaa auktoriteettiviittauksena ja oikeutuksena sanomisilleen. Voisihan Madame Gervaisen jopa tulkita syöttävän Jeannettelle ajatuksia mukamas Jumalan ajatuksina. Tällöin teos saisi hyvin toisenlaisen tulkinnan. Teoksessa ei kuitenkaan tueta tätä tulkintaa, jolloin lukija ei oletettavasti päädy tulkintaan (vrt. Reboul 1992, teoksen sisäinen logiikka). Tämän perusteella suomennoksissa esitetään vain Jumalan puhetta, mikä vahvistaa hypoteesini. Tässä tapauksessa tieto nunnasta ei myöskään välttämättä täytä optimaalisen relevanssin kriteereitä, ja tiedon voi perustellusti jättää pois suomennoksesta.

Suomennoksen katkelmissa ilmaistu näkökulmahan on selvästi Jumalan näkökulma, ja ylimääräisen puhujakerroksen lisääminen saattaisi hankaloittaa tulkintaa. Madame Gervaise välittää Péguy'n trilogiassa Jumalan puhetta sellaisenaan, eikä nunnan persoonaa korosteta profetioiden aikana. Jos nunna olisi mainittu suomennoksessa, profeetta saattaisi korostua enemmän kuin on suomennoksen sisällön välittymisen kannalta mielekästä. Vertasin *Mystères*-sarjan Jumalan puhetapaa Raamatun profeettakirjoissa kuvattuihin profetioihin, joissa Jumala usein viittaa itseensä sekä ensimmäisessä että kolmannessa persoonassa. En ottanut huomioon näkökulmaa, jossa Madame Gervaise kopioisi Raamatun profetioiden ilmaisutapaa saadakseen sanoilleen vakuuttavuutta. Tämä ei tietenkään ole mahdotonta, mutta tulkinta ei ensimmäisenä tule mieleen, jos seuraa teoksen maailman logiikkaa. Olisi nimittäin outoa, ettei teoksessa kerrotaisi, että kyseessä on valheellinen profetia. Toisin sanoen lukijaa ei ohjata tällaiseen johtopäätökseen teoksessa tarjolla olevilla käsitteillä (ks. 2.3).

En analyysissä ota kantaa teoksen runomuotoon, vaikka Péguy toisinaan käyttää trilogiassaan aleksandriinimittaa (Vaissermann 2007: 53–55). Mitä perusteella Vaissermann (ibid.) tekee huomioita Madame Gervaisen tavassa viitata Jumalan puheeseen: raamatunselityksissä aleksandriinia on hieman enemmän kuin profetiassa. Mitta ei kuitenkaan merkittävästi edistä hahmojen tunnistamista. Vaissermann (emt. 55) jatkaa, ettei nykylukija välttämättä edes erota mittaa, jollei lausu tekstiä mielessään runona, jolloin myös tavallisesti äänettöminä lausuttavat sananloppuiset *e*-kirjaimet lasketaan tavumäärään mukaan. Tutkimani trilogia kuuluu Péguy'n useisiin Péguy'n

lyriikan yhteisniteisiin, jolloin teos luultavammin luetaan runona. On kiinnostavaa, miten erilaisissa konteksteissa Péguyn teoksia on julkaistu. Tutkimukseni käsittelee fiktiivistä tilannetta, jossa viitataan fyysiseen todellisuuteen sekä hengelliseen todellisuuteen, johon lukija mahdollisesti uskoo. Tästä syystä esimerkiksi lukijatutkimuksella voisi selvittää, miten todellisena fiktiivisen teoksen Jumalan puhe koetaan.

Tutkin antologiaa, jonka kokoaja, Anna-Maija Raittila on antologian tekijä. Raittilan työstä antologian kokoajana ja suomentajana olen kuvannut vain yhden puolen; sen mikä on luettavissa antologiasta tai hänen päiväkirjastaan. Raittila ei kuitenkaan kerro, miten ja miksi hän on valinnut juuri ne katkelmat Péguyn tuotannosta ja mikä vaikutti hänen päätökseensä. Antologian on kustantanut Karisto, enkä tiedä, mikä on heidän osansa päätöksissä. Kenenkään muun kuin Raittilan nimeä ei teoksessa mainita, enkä voi siis viitata kehenkään muuhun kuin Raittilaan, kun kuvaan teosta. Valitseminen ja suomen kielellä ilmaiseminen kuuluu kaikkeen kääntämiseen, mutta antologiakääntämisessä moraalinen tekijyys sirpaloituu. Teoriassa antologia esittelee valittuja runoilijoita mutta käytännössä kokoajan ja suomentajan käsitystä valituista runoilijoista.

Charles Péguy kirjoitti kristillisistä aihepiireistä, kuten moni muukin eurooppalainen runoilija ennen maailmansotia. Kristillisyys ei kuitenkaan ollut Péguyn ainut sanoma, vaan hänet tunnetaan etenkin sosialismistaan ja isänmaallisuudestaan. Péguyn isänmaallisuus hyväksyttiin vielä 50-luvulla antologioihin Saima Harmajan katkelmassa *Viattomien lasten mysteeri*, joka jätettiin pois jo 70-luvulla. Antologioiden sisältö kuvanee kokoajiensa asenteita ja mieltymyksiä. Halutaanko kuvaa maailmankirjallisuudesta siivota? Käsitetäänkö isänmaallisuus automaattisesti nationalismiksi? Miksi? Antologiankääntäjien valtaa olisi mielestäni syytä tutkia tarkemmin, sillä Péguy-katkelmien suomennokset antavat aiheesta liian yksipuolisen kuvan. Tutkielmassani olenkin pyrkinyt selvittämään, millaisen kuvan Raittila Péguystä välittää, ja miten toisen teoksen katkelmista syntyi itsenäisiä runoja. Kun pitkästä teoksesta valitsee katkelmia, katkelmien yhteydet muuhun teokseen katkeavat. Runojen puhujan voi kyllä tunnistaa, mutta aiheidenväliset yhteydet jäävät väljemmiksi. Esimerkiksi runot ”Omantunnon koettelemisesta” ja ”Kristuksen seuraamisesta” kiinnittyvät kiinteästi toisiinsa SI:ssä, mutta nämä yhteydet löystyvät

antologiassa, jossa suomennokset on sijoitettu eri niteisiin. Lukijalle toki kerrotaan, että kyse on saman kirjailijan tekstistä, muttei mainita, että kyse on samasta teoksesta.

Aineistoni lähde- ja kohdetekstejä yhdistää lähinnä Jumalan ääni, jonka voi tunnistaa jokaisesta analysoimastani runosuomennoksesta. Lähdetekstin nunna profetoi ja kohdetekstissä puhuu Jumala. Kuten olen tutkielmassani kuvannut, Péguy'n teosten Jumala viittaa itseensä kahdessa persoonassa, mikä näkyy myös suomennoksissa. Se, että Jumala on yksi ja kolme yhtä aikaa, on kuitenkin vain yksi piirteistä, joka näkyy sekä kristinuskossa että aineistossani. Brueggemannin (2009: 2) mukaan Raamatussa Jumala erottuu aktiivisena, persoonallisena, kaikkivaltiaana ja armollisena. Määrittelemättömän korkeimman voiman Brueggemann (emt. 1) puolestaan kuvaa passiivisena, persoonattomana ja ehkä vähän enemmän hyvänä kuin pahana. Brueggemannin (2009) kuvaus on toki vain yksi monista, mutta havainnollistaa, että Jumala on kristinuskon mukaan selkeästi persoona ja että ilman uskontoa yksilö voi määritellä Jumalan miten tahtoo. Kristinuskon Jumalaan viitataan usein aineistossani juuri Raamatussa määriteltyjen ominaispiirteidensä avulla, ja ilman näitä viittauksia, teoksen sisältö vaikuttanee jokseenkin vaikeaselkoiselta. Samalla tavalla kuin vieraan kulttuurin viittausten ymmärtäminen voi viedä aikaa, myös uskonnon sisältämän tiedon ymmärtäminen vaatii taustatietoa. Länsimaissa tieto kristinuskosta nivoutuu yhteiseen kulttuuriperimään, ja olisi kiinnostavaa tutkia, miten Péguyä luetaan jonkin toisen uskonnon muokkaamassa kulttuurissa.

Taustatietoon tahdoin keskittyä myös siksi, että aineistossani sama teksti esiintyy kahdessa erilaisessa kontekstissa. Jumalan ääntä kuvataan kummassakin kontekstissa, mutta tekstien käyttötarkoitukset eroavat toisistaan. Periaatteessa olisin voinut tutkia aineistoa juuri käyttötarkoituksen näkökulmasta esimerkiksi **skopos**-käsitteen avulla, mutta halusin keskittyä tulkinnan muodostumiseen. Relevanssiteoriassa korostuu tulkinnan rakentuminen aiempien kokemusten pohjalle, ja käsitettä on sovellettu niin kirjallisuuteen kuin kääntämiseenkin. Kirjailija välittää tekstillään sanomaa, jonka hän ilmaisee epäsuorasti, fiktiivisessä teoksessa (Reboul 1992, Sperber & Wilson 1995). Péguy'n sanoma on toivon ja yhteisöllisyyden korostaminen, Raittilan Jumalan ja ihmisen vuoropuhelu. Péguy'n Madame Gervaise välittää Jumalan sanoja, Raittilan suomennos kuvaa Jumalan puhetta. Jumalan puheen kuvaamiseen on käytetty sekä suomennoksessa että lähdetekstissä samanlaisia keinoja kuin Raamatussa. Kirjailijan

pääsanoma ja teoksesta valitun katkelman sisältö voisivat poiketa toisistaan merkittävästi, mutta näin ei aineistossani tapahdu. Raittila kuvaa Péguyn tuotantoa valitsemastaan näkökulmasta, joka ei ole ristiriidassa Péguyn muun tuotannon kanssa. Lukija menettää kuitenkin mahdollisuuden tehdä omat johtopäätöksensä profeetasta.

## 6 Johtopäätökset

Oletan, että katkelman tulkinta eroaa kokonaisen tekstin tulkinnasta. Tämä voi vaikuttaa itsestään selvälle, mutta käytännössä oletuksen perusteleminen vaatii syvällistä perehtymistä tekstinsisäisiin viittauksiin. Jokainen yksittäinen katkelma tulkitaan omana kokonaisuutenaan, minkä vuoksi keskityin tässä tapaustutkimuksessa siihen, miten lukija voi samaistua yhteen hahmoon alkuperäistä pienemmällä määrällä tekstiä. Kuten analyysistä (4.1) käy ilmi, lukijan ei katkelmien lähdetekstissäkään välttämättä tarvitse samaistua Madame Gervaisen hahmoon, ja aiempi pohjustus on tarkoitettu lähinnä tukemaan sanoman sisällön luotettavuutta. Raittilan julkaiseman suomennoksen kontekstissa tällainen pohjustus ei kuitenkaan tulkintani mukaan ole tarpeen, sillä katkelmassa puhuu Jumala, jollei Madame Gervaisen profetian aitoutta epäillä. Jälkimmäisen tapauksen harvinaisuus tulisi selvittää lukijatutkimuksella, mutta tulkintani mukaan **teoksen sisäinen logiikka** (Reboul 1992) puhuu Madame Gervaisen profetian aitouden puolesta kontekstissaan. Hypoteesini mukaan suomennoksen puhuja on yksinomaan Jumala. Analyysissäni käytin Reboulin (1992) kuvausta teoksen sisäisestä logiikasta ja Zubinin ja Hewittin (1992) kuvauksia deiktisen keskiön muuttumattomuudesta ja todistin hypoteesini.

Raittilan teoksen tarkoitusperät eroavat Péguyn teoksen tarkoitusperistä; antologiassa esitetään hyvin tiiviitä katsauksia yhden kirjailijan tuotannosta. Teorialuvussa 2.1 esittelin runoantologiakääntämistä, ja analyysissä käy ilmi, miten tämä näkyy kohdetekstissä. Kun runo käännetään antologiaan, sitä ympäröivä konteksti eroaa huomattavasti sen alkuperäisestä julkaisukontekstista. Genre asettaa myös vaatimuksia tekstin pituudelle ja sisällölle. Péguyn pitkien runojen sarjasta oli luonnollisesti mahdollista sisällyttää vain katkelmia antologiaan, jonka tarkoitus on esitellä myös muiden runoilijoiden tuotantoa. Analyysissäni keskityin teksteissä esitettävien viittausten paikantamiseen ja niiden ymmärtämiseen. Vasta lukijatutkimuksella olisin voinut selvittää, miten lukijat todella kokevat viittaukset.



Tämä olisi kuitenkin ollut käytännössä hankalaa, sillä Péguyn teosten alkuperäinen kohdeyleisö eli 1900-luvun alussa, ja nykyisin monet Péguyn teosten teemat nähdään eri tavalla kuin Péguyn aikana.

Ehdin vain sivuta Péguyn tuotantoa värittäviä ideologioita, joihin aiempi Péguytutkimus painottuu. Ideologiat ovat kuitenkin vain yksi piirre Péguyn tuotannosta. Halusin tuoda esille kristillisyyden, joka ainakin *Mystères*-sarjassa vaikuttaa sosialismia selkeämmältä kytkökseltä. Tämä tulkinta tosin saattaa johtua siitä, että itselleni kristilliset viittaukset aukeavat nopeammin kuin sosialistiset. Toisaalta myös suomennoksissa korostuu Péguyn tuotannon kristillisuus, ja valitut katkelmat heijastanevat myös valitsijoidensa kokemusta. En siis väitä, että kristillinen tematiikka aina aukeaa kansainvälisesti helpommin kuin sosialistinen tai nationalistinen, mutta näin näyttää Péguyn tuotannon suomennosten kohdalla käyneen. Jonkun kirjailijan tuotannon ymmärtäminen jossakin kulttuurissa on havaintojeni perusteella yleistys, joka perustuu sille, että kyseisessä kulttuurissa on joitakin yksilöitä, jotka lukevat kyseisen kirjailijan tuotantoa tietyllä tavalla.

Sperberin ja Wilsonin (1995: 40) mukaan yksilö tietää jollain tasolla myös sen, minkä voi päätellä jo-opitusta, vaikkei ole ennen tullut ajatelleeksi tätä. Toisin sanoen pääteltävissä oleva tieto ei ole uutta, vaikkei sitä ole aktiivisesti ajatellut. Péguyn teosten hahmojen repliikit käsitetään hahmojen repliikkeinä jo ennen kuin lukija on lukenut kyseiset repliikit. Suomennosten lukija puolestaan voi esipuheen pohjalta olettaa, että kristillinen lyriikka on dialogia ihmisen ja Jumalan välillä. Esipuheessa mainitaan myös *jumalallinen Sinä*, ja saman määritelmän voi laajentaa myös runon *minään*. Lukija voi myös päätellä runon *minän* olemuksen runon sisällöstä ja etenkin raamattuviittauksista. Poikkeuksena tähän ovat toki ne suomennoksen lukijat, jotka ovat lukeneet lähdetekstin tai tietävät muuten, että lähdeteksti on muodoltaan näytelmä.

Profetian voi lukea tuntematta profeettaa, mutten tässä tutkimuksessa ole löytänyt vastausta siihen, miten tämä lopulta vaikuttaa lukijaan. Lukijoiden tottumuksissa Jumalan puheen lukemiseen on nimittäin eroja, eikä kaunokirjallisen teoksen Jumalaa välttämättä nähdä samalla tavalla kuin muissa yhteyksissä. Tässä tutkielmassa esittämieni havaintojen perusteella vaikuttaisi kuitenkin siltä, että niin lähdetekstin Jumala kuin suomennoksen puhuja muistuttaa hyvin paljon Raamatun kuvauksia

Jumalasta. Tällainen yhdennäköisyys saattaa vaikuttaa lukijan tulkintoihin, sillä jos kirjailija määrittää jonkun sanoman ”Jumalan sanaksi”, kirjailija luultavasti pitää tätä sanomaa tärkeänä. Ainakin suomentajat ovat kääntäneet juuri Péguy’n mysteerinäytelmien Jumalan puheenvuorojen katkelmia.

Relevanssiteoriaa (Sperber & Wilson 1995) ja sen sovelluksilla (Reboul 1992, Gutt 2000) sidoin tekstianalyysin kontekstiinsa, ja siksi keskityin lähinnä Sperberin ja Wilsonin sekä Reboulin (1992) määritelmiin. Guttin (2000) teoriasta sovelsin kääntämiseen sovellettua terminologiaa. Aineistoni lähdetekstit eivät nimittäin sisällä huomattavan paljon yhden kulttuurin sisäisiä viittauksia, vaan kohdetekstit poikkeavat lähdeteksteistä lähinnä muodoltaan. Kun on valittava kirjailijalta jotakin antologiaan, lienee järkevintä valita ne kohdat, jotka lukija ymmärtää sellaisenaan. Voisi olla kiinnostavaa tutkia, miten valitut ja valitsematta jääneet kohdat eroavat sisällöiltään. Käännösongelmat eivät luultavasti ole merkittävän kriteeri käännettäviä katkelmia valikoitaessa, mutta tällainen näkökulma voisi kertoa jotakin uutta ainakin suomennettujen runojen antologioista, joiden kokoajat olivat vielä 1800-luvulla pääasiassa runoilijoita. Mahdollisuus kääntää vain rajattu määrä kirjallisuutta näkyy myös siinä, että maailmankirjallisuudesta täytyy valita ja on aina valittu, mitä käännetään ja samalla, mitä ei. Tämäkin vaikuttaa varmasti siihen, että kuva, joka ulkomaisista kirjailijoista muodostuu käännetyin tuotannon perusteella, ei välttämättä vastaa sitä kuvaa, mikä kirjailijasta on lähtökulttuurissa.

Péguy-suomennoksia etsiessäni huomasin myös, että niitä löytyi pääasiassa antologioista. Kahdessa antologiassa on julkaistu Saima Harmajan ”Viattomien lasten mysteeri”, joka kuvaa yhtenä miehenä taistelevaa Ranskaa. Suomennos kuuluu sekä Anna-Maija Tallgrenin *Maailmankirjallisuuden kultaiseen kirjaan* (1932) että Aale Tynnin antologiaan *Tuhat laulujen vuotta* (1957) ensimmäiseen painokseen. Tynni on hiukan muokannut Harmajan suomennosta antologiaansa, ja suomennos on jäänyt kokonaan pois vuoden 1974 ja sitä myöhemmistä painoksista. Aiheeseen tulisi perehtyä tarkemmin, mutta on mahdollista, että kuva, joka maailmankirjallisuudesta haluttiin antaa, muuttui 1960–1970-luvuilla mahdollisesti maailmanpolitiikan tai asenneilmapiirin myötä. Antologian voisi toivoa antavan ”kokonaiskuvan” valitsemastaan kirjallisuudesta, mutta käytännössä kokonaisuus on määritetty jostakin lähtökohdasta. Kuva ei välttämättä vastaa todellisuutta valituista kirjailijoista tai

heidän asemastaan kyseisessä kirjallisuudessa. Tarkemmin tutkimani *Uskon lyriikkaa* esittelee kristillistä eurooppalaista runoutta, ja noudattaa Anna-Maija Raittilan käsitystä kristillisen runouden tarkoituksperistä. Antologioiden päämääriä voisikin tutkia esimerkiksi skopos-käsitteen (Reiss & Vermeer 1984) avulla: eri antologioiden esipuheissa esitettyjä tai teosten otsikoista ilmeneviä päämääriä ja antologiassa esitettyjä kirjailijoita voisi verrata toisiinsa. Tässä tapauksessa aineistona voisi käyttää esimerkiksi suomenkielistä runoantologiakirjallisuutta. Tällä tavalla voisi selvittää, miten antologiankokoajat ovat muokanneet kuvaa maailmankirjallisuudesta Suomessa, ja miten kuva on vaihdellut eri aikoina.

Relevanssiteorian valossa aineistoni lähde- ja kohdetekstien kontekstit eroavat toisistaan huomattavasti. Jos tulkinnan konteksti rakentuu edeltävän tiedon pohjalta, lähdetekstin lukijan tulkinta rakentuu Péguyn teossarjan, kulttuuritiedon ja tekstin tarjoaman tiedon pohjalta, jolloin kuva pyhimyksestä ja nunnasta korostuu kenties sisältöä enemmän. Tämä kuva on erilainen kuin kohdetekstissä, jonka lukijalla on käytössään tietoa eri Euroopan maiden runoilijoista, joita vasten Péguyn runo näyttäytyy yhtenä esimerkkinä kristillisestä runoudesta. Kontekstien pohjalta lähde- ja kohdetekstien lukijat siis saattavat kokea eri tavoilla tärkeiksi eri tekstin kohdat. Tämä on tavallista muidenkin käännösten kohdalla, sillä on luonnollista, että vieraan kulttuurin tuotteessa on enemmän uutta tietoa kohde- kuin lähdetekstin lukijalle. Tämän perusteella on myös mahdollista, että Raittilan päätös olla sisällyttämättä näytelmän hahmoja suomennokseen auttaa lukijaa keskittymään sisältöön, mitä voisi kuvata optimoinniksi ja muokkaamiseksi (Gutt 2000: 28). Lähdetekstin lukija, joka tuntee hahmot jo edellisten teosten perusteella, ei välttämättä keskity erityisesti hahmoihin lukiessaan tiettyä tekstin osaa. Lähdetekstin lukijan käsitykset hahmon aiemmista puheista ja teoista kuitenkin vaikuttavat tapaan, jolla uutta tekstiä luetaan. Toisaalta myös lähdetekstin lukija voi lukea ainoastaan katkelmia Péguyn tuotannosta, jolloin hänenkin tulkintansa rajautuu katkelmien valitsijan arvostelukyvyn mukaan.

Tulkintaa ohjaavat aineistossani erilaiset viittaukset. Viittaukset kuvaavat jotakin, mitä ei ole eksplisiittisesti mainittu, ja niihin kuuluvat myös viittaukset hahmoihin. Hahmoihin keskittyessäni otin mukaan myös viittaukset Raamattuun, sillä ne kuvaavat teoksen Jumalaa. Viittauksin ilmaistua tietoa mahtuneen niin Péguyn *Mystères*-sarjaan kuin Raittilan *Uskon lyriikkaankin* hyvin paljon enemmän kuin olen pystynyt

analysoimaan tässä tutkielmassa. Olen pyrkinyt esittämään havainnollistavia esimerkkejä siitä, millä tavalla lukija voi tulkita tutkimiani teoksia ja kenet lukija tulkitsee puhujaksi. Aineiston analyysini perustuu oman tulkintani lisäksi aiempaan tutkimukseen mysteerinäytelmistä, roolirunoista ja kirjallisuuden ymmärtämisestä. Analyysini perusteella sekä suomennosten että niiden lähdetekstien puhuja on Jumala.

## Lähteet

Aineisto:

Péguy, Charles 1911. *Le porche du mystère de la deuxième vertu* Pariisi: Emile-Paul.

Saatavissa: Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art,

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36567925t>

Péguy, Charles 1929. *Le mystère des saints innocents* (4. painos) Pariisi: Gallimard.

Saatavissa: Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art,

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31072831x>

Péguy, Charles et al. 1957. *Œuvres Poétiques Complètes*. Paris: Gallimard.

Bibliothèque de la Pléiade.

Raittila, Anna-Maija 1968. *Sateenkaari: Runoja*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Raittila, Anna-Maija 1981. *Kutsut minua nimeltä: Uskonnollista runoutta 1900-luvun*

*Euroopassa*. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija 1982. *Suurempi kuin sydämeni: Uskonnollista runoutta 1900-*

*luvun Euroopassa*. Helsinki: Kirjapaja.

Raittila, Anna-Maija 1983. *Lähteenkirkas hiljaisuus: Uskonnollista runoutta 1900-*

*luvun Euroopassa*. Helsinki: Kirjapaja.

Muut primäärilähteet:

Bédier, Joseph, Yrjö Jylhä ja Tyyni Tuulio 1936. *Rolandin Laulu: Ranskan Kansalliseepos*. Helsinki: Otava.

Brontë, Emily 1847/2010. *Wuthering heights*. Lontoo: Harper Collins

Fonsegrine, George 1911. Esipuhe teokseen Charles Péguy *Le porche du mystère de la deuxième vertu* Pariisi: Emile-Paul. Saatavissa: Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36567925t>

Genette, Gérard 1983. *Nouveau discours du récit*. Pariisi: Seuil.

Guessard, F. & de Certain, E. 1428/1862. *Le mistère du siège d'Orléans : publ. pour la première fois d'après le manuscrit unique conservé à la Bibliothèque du Vatican* Pariisi: Imprimerie impériale. Saatavissa: Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k315455>

Harmaja, Saima 1934. ”Viattomien lasten mysteerio” *Maailmankirjallisuuden kultainen kirja: Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja* Tallgren, Anna-Maria (toim.) Porvoo. 800–803

Joinville, Jean sire de 1668. *Histoire de St. Louys IX*. Paris.

Péguy, Charles 2003. *Chartres'n tie: Charles Péguy'n runoja*. suom. Anna-Maija Raittila, Saima Harmaja ja Osmo Pekonen. (toim. Osmo Pekonen) Jyväskylä: Minerva.

Péguy, Marcel 1957. "Notice", "Notes et variantes" Péguy, Charles, et al. *Œuvres Poétiques Complètes*. Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. (3-21), (1493-1542)

Porché, François 1941 [1957]. "Introduction", Péguy, Charles, et al. *Œuvres Poétiques Complètes*. Paris: Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. (IX-XXVII)

Raamattu, 1933/38

Raittila, Anna-Maija ja Kilpiö, Markku 1984/1986 "Virsi 525 Suurempi kuin sydämeni" *Virsikirja* Suomen evankelis-luterilainen kirkko. Kirkon keskusrahasto. Saatavilla: <http://notes.evl.fi/Virsikirja.nsf/Etusivu?OpenPage>

Raittila, Anna-Maija 2002. *Vehnänjyvän päiväkirja*. Helsinki: WSOY

Tallgren, Anna-Maria 1934. "Charles Péguy (1873–1914)" *Maailmankirjallisuuden kultainen kirja: Ranskan kirjallisuuden kultainen kirja*. Tallgren, Anna-Maria (toim.) Helsinki: WSOY 800–803

Tynni, Aale 1957. *Tuhat laulujen vuotta: Valikoima länsimaista lyriikkaa*. Porvoo: WSOY.

Tynni, Aale & Manninen, Otto 1974. *Tuhat laulujen vuotta: Valikoima länsimaista lyriikkaa* (Uus. ja täyd. laitos.). [Porvoo]: WSOY

Tutkimuskirjallisuus:

Balibar, Renée 1973. "Sur le personnage de Madame Gervaise dans Péguy." *Revue d'Histoire littéraire de la France*, No. 2/3, Péguy (3-6/1973), 225-236

Bruder, Gail A., Gail A. Bruder, Judith F. Duchan, & Lynne E. Hewitt (toim.) 1995. *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.

Byron, Glennis 2003. *Dramatic Monologue*. The New Critical Idiom. Lontoo; New York: Routledge.

DeJonge, Michael P. 2015. *Translating Religion: What is Lost and Gained?*. Routledge Studies in Religion, 47. New York: Routledge.

Doncœur, Paul 1942. *Péguy, La révolution et le sacré*. Mâcon: L'Orante

Ferry, Anne 2001. *Tradition and the Individual Poem : An Inquiry into Anthologies*. Stanford, Calif: Stanford University Press.

Galbraith, Mary 1995. "Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative Bruder, Duchan, Judith F. & Hewitt, Lynne E (toim.) (19–59)

Gutt, Ernst-August 2000. *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Manchester: St. Jerome Publishing

Haapala, Vesa 2005. *Kaipaus ja kielto: Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hosiaisloma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Kielitoimiston sanakirja 2017. Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone Oy. Saatavissa: <http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/> (luettu 24.3.2017)

Lefevere, André 1992. "Anthologizing Africa." André Lefevere (toim.) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Lontoo: Routledge, Translation Studies. 124–137

Lettres volées 2011. *Charles Péguy - Eve (1913) - extrait* Saatavissa:  
<https://www.lettresvolees.fr/degaulle/peguy.html> luettu 12.8.2017

Manent, Pierre 1998. "Charles Péguy: Between Political Faith and Faith" Daniel J. Mahoney & Paul Seaton (toim. ja käänt.) *Modern Liberty and its Discontents*. Lanham: Rowman & Littlefield, 81-95

Mäkitalo, Leena 2016. *Rajan ylityksiä: Anna-Maija Raittilan runouden kristillisyydestä*. Väitöskirja. Helsingin yliopiston Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.

Olshanskaya, Natalya L. 1995. "Main Structural Types in Russian Bilingual Anthologies of poetry" *International Anthologies of Literature in Translation*. (toim. Harald Kittel) Berliini: Erich Schmidt. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung.

Palola, Eino 1957. *Heidenstamista Undsetiin: Suurten kirjailijain elämäkertoja*. Porvoo: WSOY.

*Petit Robert Encyclopédique* 2017. Dictionnaires Robert.

Reboul, Anne 1992. *Rhétorique et stylistique de la fiction*. Nancy: Presses universitaires de Nancy. Collection Processus Discursifs.

Rekola, Juhani & Rekola, Leena 1982. *Kadotetun paratiisin portilla: Usko kirjallisuudessa*. Helsinki: Kirjapaja.

Roe, Glenn H. 2014. *The Passion of Charles Péguy : Literature, Modernity, and the Crisis of Historicism*. Oxford: Oxford University Press.



- Ruokonen, Tarja 1976. *Denominations d'attitudes ou de doctrines politiques et de leurs partisans dans les Oeuvres en prose de Charles Péguy*. Pro gradu -tutkielma Helsingin yliopisto.
- Segal, Erwin M. 1995. "Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory" Bruder, Duchan, Judith F. & Hewitt, Lynne E (toim.) (3–17)
- Seutu, Katja 2009. *Olla elävän sanat: Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sperber, Dan & Wilson, Deirdre (1986) 1995. *Relevance: Communication and Cognition*. 2. painos. Oxford: Blackwell
- Stockwell, Peter 2002 *Cognitive poetics: an introduction*
- Tieteen termipankki 2017 Saatavissa:  
<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Termipankki:Etusivu> (luettu 24.3.2017)
- Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi) s.d. Saatavissa: <http://atilf.atilf.fr/> (luettu 4.8.2017)
- Reiss, Katharina & Vermeer, Hans J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Reiss, Katharina & Vermeer, Hans J. 1986. *Mitä kääntäminen on: teoriaa ja käytäntöä* (suom. Pauli Roinila) Helsinki: Gaudeamus.
- Pritouzova, Natalia & Kolpakova, Anna 2007 "Sur la traduction de « mystère » dans le titre du Mystère de la charité de Jeanne d'Arc de Charles Péguy" Yves Avril

(toim.) *Porche*. 1995–2015. Nro 25 Saatavissa : <http://le.porche.free.fr/> (luettu 30.1.2017)

Vaissermann, Romain 2007. ”Le verset et la tentation des alexandrins. L’écriture poétique de Péguy à un moment charnière : 1911” *Études littéraires* 391 (2007): 43–56. DOI :10.7202/018101ar

Vehmas-Lehto, Inkeri 2008. "Onko Käännöstutkimuksessa Särmää?." Irmeli Helin & Hilikka Yli-Jokipii. (toim.) *Kohteena käännös : Uusia näkökulmia kääntämisen ja tulkkauksen tutkimiseen ja opiskelemiseen*, Helsinki: Helsingin yliopisto, Käännöstieteen laitos.

Victoroff, Tatiana 2005. ”Consonance de deux mystères modernes : le Mystère des Saints Innocents de Péguy et Les Sept Coupes de mère Marie (Skobtsoff )” *Porche*. 1995–2015. Nro 18 Yves Avril (toim.) Saatavissa: <http://le.porche.free.fr/> (luettu 30.1.2017)

Zink, Michel 1992. *Littérature française du Moyen Âge*. Pariisi: Presses Universitaires de France.

Zubin, David A. & Hewitt, Lynne E. 1995. “The Deictic Center: A Theory of Deixis” Bruder, Duchan, Judith F. & Hewitt, Lynne E (toim.) (129–155)

## Liitteet

### Liite 1. ”Tammi ja silmu”, suomennanut Anna-Maija Raittila

Charles Péguy

#### Tammi ja silmu

Usko on suuri puu, se on tammi, juurtunut Ranskan  
sydämeen.

Ja tämän puun siipien alla Rakkaus, tyttäreni Rakkaus antaa  
suojan maailman kaikille ahdingoille.

Ja minun pikku Toivoni on vain pikku lupaus silmusta joka  
puhkeaa huhtikuun alussa.

Ja kun puu nähdään, kun te katselette  
tammea,

tätä tammen karheaa kaarnaa, tammen, joka on kolmetoista  
ja neljätoista kertaa ja kahdeksantoista kertaa  
satavuotias

ja joka on oleva satoja vuosia vanha vuosisadasta  
toiseen,

tätä kovaa, karheaa kaarnaa ja näitä oksia jotka ovat  
kuin suunnattomien käsivarsien sekasorto

(sekasorto joka on järjestys),

kun te näette niin paljon voimaa ja niin paljon karheutta,  
ei hento pikku silmu näytä yhtään miltään.

Se näyttää puun loiselta, se näyttää aterioivan  
puun pöydässä.

Kuin misteli, kuin herkkusieni.

Se näyttää imevän ravintonsa puusta (ja talonpoika  
nimittää sitä *herkkusuuksi*), se näyttää saavan  
tukensa puulta, puhkeavan puusta, näyttää kuin  
se ei pystyisi elämään, olemaan olemassa ilman puuta.  
Ja todellakin, tänään se puhkeaa puusta, oksien  
kainalosta, lehtien kainalosta, eikä pysty elämään  
ilman puuta. Se näyttää lähtevän puusta, riistävän  
ravintonsa puusta.

Ja kuitenkin, päinvastoin, kaikki lähtee silmusta.

Ilman silmua, joka kerran on puhjennut, ei puuta olisi lainkaan. Ilman näitä tuhansia silmuja, jotka puhkeavat joskus huhtikuun alussa ja ehkä jo maaliskuun viimeisinä päivinä, ei mikään jatkuisi, puu ei jatkaisi puuna, se ei säilyttäisi paikkaansa puuna (ja sen on säilytettävä paikkansa), ilman mahlaa joka kohoaa ja valuu toukokuussa, ilman näitä tuhansia silmuja jotka niin hellinä puhkeavat kovien oksien kainalosta.

Jokaisen puun on säilytettävä paikkansa. Kaikki elämä syntyy hellyydestä. Kaikki elämä alkaa tästä hennosta, mutta niin hienosta huhtikuun silmusta, ja tästä mahlasta joka valuu toukokuussa, ja tämän hennon valkean silmun pumpulista ja villasta, silmun joka on vaetetettu, jota lämmitetään, joka on hellästi

suojuattu kasvin villan, puun villan hahtuvilla. Tässä pumpulihahtuvassa on kaiken elämän salaisuus. Kova kaarna näyttää haarniskalta, tähän hentoon silmuun verrattuna. Mutta kova kaarna ei ole mitään muuta kuin kovettuneita silmuja, vanhentuneita silmuja.

Ja juuri siksi hento silmu aina lävistää, aina puhkaisee suihkuna kovan kaarnan.

Kovinkin sotilas on ollut hento maidolla ruokittu lapsi; ja kovinkin marttyyri, kidutuspenkissä, kovapintaisinkin marttyyri, paksunahkaisinkin marttyyri, kovakyntisinkin marttyyri on ollut hento maitolapsi.

Ilman silmua, joka ei näytä yhtään miltään, tämä kaikki olisi pelkkää kuollutta puuta.

Ja kuollut puu heitetään tuleen.

2.

Teidät eksyttää se, että tämä karhea kaarna repii kätenne verille; ettekä te edes hartiavoimin pysty hievauttamaan runkoa millin tuhannesosan vertaa; ettekä yhdellä kädellä näitä suuria oksia; ja tuskinpa yhtään näistä pikku oksistakaan; edes huojauttamaan; kun sen sijaan silmu ei pane vastaan edes sormellenne, kuka tahansa voi kynnellä saada silmun irti puusta; silmun, joka varttuneena olisi reiden paksuinen;

Sillä on helpompaa, sanoo Jumala, murskata raunioiksi kuin  
laskea perustaa;  
ja helpompi on surmata kuin synnyttää;  
ja helpompi antaa kuolema kuin antaa elämä.

Eikä silmu pane vastaan ollenkaan. Se ei tee lainkaan  
vastarintaa, koska sen tehtävänä ei ole panna vastaan.  
Runko, oksa, emäjuuri tekevät vastarintaa, niiden tehtävänä  
on panna vastaan.

Ja karhea kaarna on tehty karheutta varten  
ja sen tehtävänä on olla karhea.  
Mutta hento silmu on tehty syntymää varten  
ja sen tehtävänä on synnyttää.

(Ja luoda jatkuvuutta.)

(Ja rakkautta.)

Minä sanon teille, sanoo Jumala, ilman näitä hellän huhtikuun  
silmuja, ilman näitä tuhansia, ilman tätä ainutkertaisten,  
toivon pikku silmujen puhkeamista, toivon jonka ilmeisesti  
kuka tahansa voi murskata, ilman tätä hentoa pumpulista  
silmua, jonka kuka tahansa voi raapaista irti puusta  
kynnellään, koko minun luomakuntani olisi pelkkää  
kuollutta puuta.

Ja kuollut puu heitetään tuleen.

Ja koko minun luomakuntani olisi pelkkä suunnaton  
hautausmaa.

Mutta minun Poikani on sanonut heille: *Anna kuolleitten haudata  
kuolleen.*



**Liite 2. *Le mystère des saints innocents*, s.11-14 (Charles Péguy)**

MADAME GERVAISE

Je suis, dit Dieu, Maître des Trois Vertus.

La Foi est une épouse fidèle.

La Charité est une mère ardente.

Mais l'espérance est une toute petite fille.

Je suis, dit Dieu, le Maître des Vertus.

La Foi est celle qui tient bon dans les siècles des siècles.

La Charité est celle qui se donne dans les siècles des siècles.

Mais ma petite espérance est celle  
qui se lève tous les matins.

Je suis, dit Dieu, le Seigneur des Vertus.

La Foi est celle qui est tendue dans les siècles des siècles.

La Charité est celle qui se détend dans les siècles des siècles.

Mais ma petite espérance  
est celle qui tous les matins  
nous donne le bonjour.

Je suis, dit Dieu, le Seigneur des Vertus.

La Foi est un soldat, c'est un capitaine qui défend une forteresse,

Une ville du roi,

Aux marches de Gascogne, aux marches de Lorraine. La Charité est un médecin,  
c'est une petite sœur des pauvres,

Qui soigne les malades, qui soigne les blessés,

Les pauvres du roi,

Aux marches de Gascogne, aux marches de Lorraine. Mais ma petite espérance est  
celle

qui dit bonjour au pauvre et à l'orphelin.

Je suis, dit Dieu, le Seigneur des Vertus.

La Foi est une église, c'est une cathédrale enracinée au sol de France.

La Charité est un hôpital, un hôtel-Dieu qui ramasse toutes les misères du monde.

Mais sans l'espérance, tout ça ne serait qu'un cimetière.

Je suis, dit Dieu, le Seigneur des Vertus.

La Foi est celle qui veille dans les siècles des siècles,

La Charité est celle qui veille dans les siècles des siècles.

Mais ma petite espérance est celle

qui se couche tous les soirs

et se lève tous les matins

et fait vraiment de très bonnes nuits.

Je suis, dit Dieu, le Seigneur de cette vertu-là,

Ma petite espérance- est celle

qui s'endort tous les soirs,

dans son lit d'enfant,

après avoir bien fait sa prière,

et qui tous les matins se réveille et se lève

et fait sa prière avec un regard nouveau.

Je suis, dit Dieu, Seigneur des Trois Vertus.

### **Liite 3. *Le mystère des saints innocents* s.14–18 ("Tammen ja silmun" lähdeteksti)**

La Foi est un grand arbre, c'est un chêne enraciné au cœur de France.

Et sous les ailes de cet arbre la Charité, ma fille la

Charité abrite toutes les détresses du monde.

Et ma petite espérance n'est rien que cette petite promesse de bourgeon qui s'annonce au fin commencement d'avril.

Et quand on voit l'arbre, quand vous regardez le chêne,

Cette rude écorce du chêne treize et quatorze fois et dix-huit fois centenaire,

Et qui sera centenaire et séculaire dans les siècles des siècles,

Cette dure écorce rugueuse et ces branches qui sont comme un fouillis de bras énormes,

(Un fouillis qui est un ordre),

Et ces racines qui s'enfoncent et qui empoignent la terre comme un fouillis de jambes énormes,

(Un fouillis qui est un ordre).

Quand vous voyez tant de force et tant de rudesse le petit bourgeon tendre ne paraît plus rien du tout.

C'est lui qui a l'air de parasiter l'arbre, de manger à la table de l'arbre.

Comme un gui, comme un champignon,

C'est lui qui a l'air de se nourrir de l'arbre (et le paysan les appelle des *gourmands*), c'est lui qui a l'air de s'appuyer sur l'arbre, de sortir de l'arbre, de ne rien pouvoir être, de ne pas pouvoir exister sans l'arbre. Et en effet aujourd'hui il sort de l'arbre, à l'aisselle des branches, à l'aisselle des feuilles et il ne peut plus exister sans l'arbre. Il a l'air de venir de l'arbre, de dérober la nourriture de l'arbre.

Et pourtant c'est de lui que tout vient au contraire.

Sans un bourgeon qui est une fois venu, l'arbre ne serait pas. Sans ces milliers de bourgeons, qui viennent une fois au fin commencement d'avril et peut-être dans les derniers jours de mars, rien ne durerait, l'arbre ne durerait pas, et ne tiendrait pas sa place d'arbre, (il faut que cette place soit tenue), sans cette sève qui monte et pleure au mois de mai, sans ces milliers de bourgeons qui pointent tendrement à l'aisselle



des dures branches. Il faut que toute place soit tenue. Toute vie vient de tendresse. Toute vie vient de ce tendre, de ce fin bourgeon d'avril, et de cette sève qui pleure en mai, et de la ouate et du coton de ce fin bourgeon blanc qui est vêtu, qui est chaudement, qui est tendrement protégé d'un flocon d'une toison d'une laine végétale, d'une laine d'arbre. En ce flocon cotonneux est le secret de toute vie. La rude écorce a l'air d'une cuirasse, en comparaison de ce tendre bourgeon. Mais la rude écorce n'est rien que du bourgeon durci, que du bourgeon vieilli'

Et c'est pour cela que le tendre bourgeon perce toujours, jaillit toujours dessous la dure écorce. L'homme de guerre le plus dur a été un tendre enfant nourri de lait ; et le plus rude martyr, le martyr le plus dur sur le chevalet, le martyr à la plus rude écorce, à la plus rugueuse peau, le martyr le plus dur à la serre et à l'onglet a été un tendre enfant laiteux.

Sans ce bourgeon, qui n'a l'air de rien, qui ne semble rien, tout cela ne serait que du bois mort.

Et le bois mort sera jeté au feu.

Ce qui vous trompe, c'est que cette rude écorce vous écorche les mains ; et ni de l'épaule vous ne faites bouger le tronc d'un millième de millimètre ; ni du pied vous ne pouvez faire bouger une de ces grosses racines d'un millième de millimètre ; ni de la main une seule de ces grosses branches ; et c'est à peine si vous ébranleriez quelques-unes de ces petites branches ; et ni vous les feriez balancer ;

au lieu que le bourgeon ne résiste point sous le doigt et d'un coup d'ongle le premier venu vous fait sauter un bourgeon,

qui développé vous ferait une branche plus grosse que la cuisse ;

Car il est plus facile, dit Dieu, de ruiner que de fonder ;

Et de faire mourir que de faire naître ;

Et de donner la mort que de donner la vie.

Et le bourgeon ne résiste point. C'est qu'aussi il n'est point fait pour la résistance, il n'est point chargé de résister.

.C'est le tronc, et la branche, et cette maîtresse racine qui sont faits pour la résistance, qui sont chargés de résister.

Et c'est la rude écorce qui est faite pour la rudesse et qui est chargée d'être rude.

Mais le tendre bourgeon n'est fait que pour la naissance et il n'est chargé que de faire naître.

(Et de faire durer).

(Et de se faire aimer).

Or je vous le dis, dit Dieu, sans ce bourgeonnement de fin avril, sans ces milliers, sans cet unique petit bourgeonnement de l'espérance, qu'évidemment tout le monde peut casser, sans ce tendre bourgeon cotonneux, que le premier venu peut faire sauter de l'ongle, toute ma création ne serait que du bois mort.

Et le bois mort sera jeté au feu.

Et toute ma création ne serait qu'un immense cimetière.

*Or mon fils le leur a dit : Il faut laisser les morts ensevelir leurs morts.*

## Liite 4. ”Toivo”, suomentanut Anna-Maija Raittila

Charles Péguy

### Toivo

Toivoa, sanoo Jumala, minä eniten rakastan.

Usko ei minua hämmästytä.  
 Siinä ei ole mitään hämmästelemistä.  
 Minähän puhkean täydellisesti julki luomakunnassani.  
 Auringossa ja kuussa ja tähdissä.  
 Kaikissa luoduissani.  
 Taivaanvahvuuden valoissa ja meren kaloissa.  
 Luotujeni kaikkeudessa.  
 Maan kasvoissa ja vesien kasvoissa.  
 Tähtien liikkeissä taivaalla.  
 Tuulessa joka puhalttaa merellä ja tuulessa joka puhalttaa  
 laaksossa.  
 Levollisessa laaksossa.  
 Syrjäisessä laaksossa.  
 Kasveissa ja eläimissä ja metsien otuksissa.  
 Ja ihmisessä.  
 Minun luodussani.  
 Kansoissa ja kansalaisissa ja kuninkaissa ja alamaississa.  
 Mieheissä ja naisessa, hänen puolisossaan.  
 Ja ennen kaikkea lapsissa.  
 Minun luoduissani.  
 Lasten katseessa ja äänessä.  
 Sillä lapset ovat minun luotujani enemmän  
 kuin aikuiset.  
 Heitä ei elämä ole vielä pilannut  
 eikä maa.

Ja he ennen kaikkia ovat minun palvelijoitani.  
 Ennen kaikkia.  
 Ja lasten ääni on puhtaampi kuin laakson rauhassa puhaltavan tuulen ääni.

Syrjäisen laakson.  
 Ja lasten katse on puhtaampi kuin taivaan sini, kuin  
     taivaan auer, kuin tähden loisto rauhallisessa yössä.  
 Näin puhkean täydellisesti julki luomakunnassani.  
 Vuorten kasvoissa ja tasangon kasvoissa.  
 Leivässä ja viinissä ja miehessä joka kyntää ja miehessä  
     joka kylvää ja viljanleikkuussa ja viininkorjuussa.  
 Valkeudessa ja pimeydessä.  
 Ja sen ihmisen sydämessä joka on syvimmällä maailmassa.  
 Luodun.  
 Niin syvällä ettei yksikään katse yllä häneen.  
 Minun katsettani lukuunottamatta.  
 Myrskyssä joka saa aallot kuohumaan ja myrskyssä joka  
     saa lehdet lepattamaan.  
 Metsän puiden.  
 Ja samalla kuulaan illan rauhassa.  
 Meren hietikoissa ja tähdissä, taivaan hietikoissa.  
 Kynnyskivessä ja tulisijan kivessä ja alttarin kivessä.  
 Rukouksessa ja sakramenteissa.  
 Ihmisten huoneissa ja kirkossa joka on minun huoneeni  
     maan päällä.  
 Kotkassa, luodussani, joka lentää huippujen yllä.  
 Kuningaskotkassa jonka siipienväli on vähintään kaksi  
     metriä ja joskus kolme metriä.  
 Ja muurahaisessa, luodussani, joka ryömii ja raahaa kokoon  
     pikkuruisia korsia.  
 Maassa.  
 Muurahaisessa, palvelijassani.  
 Ja vieläpä käärmeessäkin.  
 Muurahaisessa, palvelijattaressani, halvimmassa palvelijattaressani,  
     vaivalloisessa raahaajassa, kitsaassa.  
 Joka tekee työtä kuin onneton ja jolla ei ole pienintäkään  
     taukoa eikä lepohetkeä.  
 Ei muuta kuin kuolema ja talven pitkä horros.  
 Minä puhkean täydellisesti julki kaikissa luoduissani.

— — —  
 Rakkaus, sanoo Jumala, ei minua hämmästyttä.  
 Siinä ei ole mitään hämmästelemistä.

Minun poloiset luotuni ovat niin onnettomia ikään kuin  
 heillä olisi sydän vähintään kivistä, ikään kuin heillä  
 ei olisikaan toinen toistensa rakkautta.  
 Ikäänkuin heillä ei olisi lainkaan veljesrakkautta.  
 Ikäänkuin he eivät saisi leipää suuhunsa, leipää joka päivä,  
 antaakseen sitä onnettomille ohikulkeville lapsille.  
 Ja heitä minun Poikani on rakastanut sellaisella  
 rakkaudella.  
 Minun Poikani, heidän veljensä.  
 Niin suurella rakkaudella.

-----  
 Mutta toivo, sanoo Jumala, kas se minua hämmästyttää.  
 Minua itseänikin.  
 Siinä on hämmästelemistä.

Siinä että nämä poloiset lapset näkevät miten kaikki  
 menee menoaan ja että he uskovat kaiken huomenna  
 menevän paremmin.  
 Että he näkevät miten kaikki tänäänkin menee menoaan ja  
 että he uskovat kaiken huomisaamuna menevän  
 paremmin.  
 Se on hämmästyttävää, ja se on minun armoni kaikkein  
 suurin ihme.  
 Ja minä olen itsekin siitä hämmästyksissäni.  
 Täytyy olla niin, että minun armossani on  
 uskomaton voima.

Ja että se virtaa lähteestä kuin tyhjiin ammentamaton joki.  
 Ja että kun se kerran puhkesi virtaamaan, se tuosta  
 ensimmäisestä kerrasta alkaen virtaa ainaisesti.  
 Luonnollisessa ja yliluonnollisessa luomakunnassani.  
 Hengellisessä ja ruumiillisessa ja yhä hengellisessä.  
 Ikuisessa ja ajallisessa ja yhä ikuisessa.  
 Kuolevassa ja kuolemattomassa.  
 Ja että se tuosta kerrasta alkaen, ensimmäisestä  
 kerrasta, oi tuosta yhdestä kerrasta alkaen  
 virtaa kuin veri minun Poikani lävistetystä kyljestä.  
 Täytyy olla niin, että armoni, minun armoni voima,

on olemassa sitä varten että tämä pikku toivo,  
tämä synnin tuiskussa lepattava, tämä kaikissa  
tuulissa huojuva, tämä vähimmästäkin henkäyksestä  
levoton,

olisi aina yhtä muuttumaton, pysyisi aina yhtä uskollisena,  
yhtä oikeassa, yhtä puhtaana; ja voittamattomana,  
ja kuolemattomana, sellaisena että sitä on mahdoton  
sammuttaa; tätä pientä liekkiä pyhäkössä.

Joka ikuisesti palaa uskollisessa lampussa.

Värievä liekki maailmojen sakeutta vastassa.

Lepattava liekki aikojen sakeutta vastassa.

Levoton liekki öiden sakeutta vastassa.

Täytyy olla niin, että siitä ensimmäisestä kerrasta alkaen  
minun armoni on virrannut maailman luomiseksi.

Että siitä alkaen ainaisesti minun armoni virtaa maailman  
suojelemiseksi.

Että siitä yhdestä kerrasta alkaen minun Poikani veri on  
virrannut maailman pelastamiseksi.

Liekki jota on mahdoton sammuttaa, jota kuoleman  
henkäyksen on mahdoton sammuttaa.

Toivo, sanoo Jumala, se minua hämmästyttää.

Enkä voi tottua sitä ihmettelemästä.

Tätä pikku toivoa joka ei ole yhtään minkään näköinen.

Tätä pientä tyttöä.

Kuolematonta.

Sillä minun kolme hyvettäni, sanoo Jumala,

luotujeni kolme hyvettä,

poikasteni, lapsieni,

nehän ovat itsekin kuin mitä tahansa luotujani.

Ihmisten rotua.

Usko on uskollinen morsian.

Rakkaus on äiti.

Hehkuva äiti, täynnä sydäntä.

Tai isosisko joka on kuin äiti.

Toivo on pieni tyttö, eikä yhtään minkään näköinen,  
joka tuli maailmaan joulupäivänä viime vuonna.

Joka leikkii vielä tammikuumiekkosen kanssa.



Pienten kuusien kanssa, saksalaista puuta, joita peittää  
maalattu huurre.

Ja härän ja aasin kanssa, saksalaista puuta.

Maalattujen.

Ja seimen kanssa, joka on täynnä olkia, joita härkä ja aasi  
eivät syö.

Koska ne ovat puuta.

Tämä pieni tyttö se kuitenkin kulkee maailmojen poikki.

Tämä pieni tyttö joka ei ole yhtään minkään näköinen.

Hän se yksin, toisia kantaen, on kulkeva mullistettujen  
maailmojen poikki.

## Liite 5. Le porche du mystère de la deuxième vertu (19–27)

Vihreällä ja keltaisella korostetuille osille ei löydy semanttista vastinetta suomennoksesta ”Toivo” ks. liite 5. Oma suomennokseni vihreällä korostetulle kohdalle on liitteessä 7. Keltaisella korostetut kohdat ovat näyttämöohjeita.

*Madame Gervaise rentre*

MADAME GERVAISE

La foi que j’aime le mieux, dit Dieu, c’est l’espérance.

La foi, ça ne m’étonne pas.  
 Ça n’est pas étonnant.  
 J’éclate tellement dans ma création.  
 Dans le soleil et dans la lune et dans les étoiles.  
 Dans toutes mes créatures.  
 Dans les astres du firmament et dans les poissons  
 de la mer.  
 Dans l’univers de mes créatures.  
 Sur la face de la mer et sur la face des eaux.  
 Dans le mouvement

des astres qui sont dans le ciel.  
 Dans le vent qui souffle sur la mer et dans le vent  
 qui souffle sur la vallée.  
 Dans la calme vallée.  
 Dans la recoite vallée.  
 Dans les plantes et dans les bêtes et dans les bêtes des forêts.  
 Et dans l’homme.  
 Ma créature.  
 Dans les peuples et dans les hommes et dans les  
 rois et dans les peuples.  
 Dans l’homme et dans la femme sa compagne.  
 Et surtout dans les enfants.  
 Mes créatures.  
 Dans le regard et dans la voix des enfants.  
 Car les enfants sont plus mes créatures.  
 Que les hommes  
 Ils n’ont pas encore été défaits par la vie.  
 De la terre.  
 Et entre tous ils sont mes serviteurs.  
 Avant tous.  
 Et la voix des enfants est plus pure que la voix  
 du vent dans le calme de la vallée.  
 Dans la vallée recoite.



Et le regard des enfants est plus pur que le bleu du ciel, que le laiteux du ciel, et qu'un rayon d'étoile dans la calme nuit.

Or j'éclate tellement dans ma création.

Sur la face des montagnes et sur la face de la plaine.

Dans le pain et dans le vin et dans l'homme qui laboure et dans l'homme qui sème et dans la moisson et dans la vendange.

Dans la lumière et dans les ténèbres.

Et dans le cœur de l'homme, qui est ce qu'il y a de plus profond dans le monde.

Créé.

Si profond qu'il est impénétrable à tout regard.

Excepté à mon regard.

Dans la tempête qui fait bondir les vagues et dans la tempête qui fait bondir les feuilles.

Des arbres dans la forêt.

Et au contraire dans le calme d'un beau soir.

Dans les sables de la mer et dans les étoiles qui sont un sable dans le ciel.

Dans la pierre du seuil et dans la pierre du foyer et dans la pierre de l'autel.

Dans la prière et dans les sacrements.

Dans les maisons des hommes et dans l'église qui est ma maison sur la terre.

Dans l'aigle ma créature qui vole sur les sommets.

L'aigle royal qui a au moins deux mètres d'envergure et peut-être trois mètres.

Et dans la fourmi ma créature qui rampe et qui ramasse petitement.

Dans la terre.

Dans la fourmi mon serviteur

Et jusque dans le serpent.

Dans la fourmi ma servante, mon infime servante, qui ramasse péniblement, la parcimonieuse.

Qui travaille comme une malheureuse et qui n'a point de cesse et n'a point de repos.

Que la mort et que le long sommeil d'hiver

(haussant les épaules de tant d'évidence.

devant tant d'évidence.)

J'éclate tellement dans toute ma création.

Dans l'infime, dans ma créature infime, dans ma servante infime, dans la fourmi infime.

Qui thésaurise petitement, comme l'homme.

Comme l'homme infime.

Et qui creuse des galeries dans la terre.

Dans les sous-sols de la terre.

Pour y amasser mesquinement des trésors.

Temporels.

Pauvrement.

Et jusque dans le serpent.  
 Qui a trompé la femme et rampe pour cela sur  
 le ventre.  
 Et qui est ma créature et qui est mon serviteur.  
 Le serpent qui a trompé la femme.  
 Ma servante.  
 Qui a trompé l'homme mon serviteur.  
 J'éclate tellement dans ma création.  
 Dans tout ce qui arrive aux hommes et aux peuples.  
 et aux pauvres.  
 Et même aux riches.  
 Qui ne veulent pas être mes créatures.  
 Et qui se mettent à l'abri.  
 D'être mes serviteurs.  
 Dans tout ce que l'homme fait et défait de mal et  
 de bien.  
 (Et moi je passe par dessus, parce que je suis le  
 maître et je fais ce qu'il a défait et je défais ce  
 qu'il a fait.)  
 Et jusque dans la tentation du péché.  
 Même.  
 Et dans ce qui est arrivé

à mon fils.  
 A cause de l'homme.  
 Ma créature.  
 Que j'avais créé.  
 Dans l'incorporation, dans la renaissance et dans la  
 vie et dans la mort de mon fils.

Et dans le saint sacrifice de la messe.

Dans toute naissance et dans toute vie.  
 Et dans toute mort.  
 Et dans la vie éternelle qui ne finira point.  
 Qui vaincra toute mort.

J'éclate tellement dans ma création.

Que pour ne pas me voir vraiment il faudrait que  
 ces pauvres gens fussent aveugles.

La charité, dit Dieu, ça ne m'étonne pas.  
 Ça n'est pas étonnant.  
 Ces pauvres créatures sont si malheureuses qu'à  
 moins d'avoir un cœur de pierre, comment n'au-  
 —raient-elles point charité les unes des autres.  
 Comment n'auraient-ils point charité de leur frères.

Comment ne se retireraient-ils point le pain de la bouche, le pain de chaque jour, pour le donner à de malheureux enfants qui passent.

Et mon fils a eu d'eux une telle charité.

Mon fils leur frère.  
Une si grande charité.

Mais l'espérance, dit Dieu, voilà ce qui m'étonne.  
Moi-même.  
Ça c'est étonnant.

Que ces pauvres enfants voient comme tout ça se passe et qu'ils croient que demain ça ira mieux.  
qu'ils voient comme ça se passe aujourd'hui et qu'ils croient que ça ira mieux demain matin.  
Ça c'est étonnant et c'est bien la plus grande merveille de notre grâce.  
Et j'en suis étonné moi-même.  
Et il faut que ma grâce soit en effet d'une force incroyable.  
Et qu'elle coule d'une source et comme un fleuve inépuisable.  
Depuis la première fois qu'elle coula et depuis toujours qu'elle coule.  
Dans ma création naturelle et surnaturelle.  
Dans ma création spirituelle et charnelle et encore spirituelle.  
Dans ma création éternelle et temporelle et encore éternelle.  
Mortelle et immortelle.  
Et cette fois, oh cette fois, depuis cette

fois qu'elle  
coula, comme un fleuve de sang, du flanc percé de mon fils.  
Quelle ne faut-il pas que soient ma grâce et la force de ma grâce pour que cette petite espérance, vacillante au souffle du péché, tremblante à tous les vents, anxieuse au moindre souffle, soit aussi invariable, se tienne aussi fidèle, aussi droite, aussi pure ; et aussi invincible, et immortelle, et impossible à éteindre ; que cette petite flamme du sanctuaire.  
Qui brûle éternellement dans la lampe fidèle.  
Une flamme tremblotante a traversé l'épaisseur des mondes.  
Une flamme vacillante a traversé l'épaisseur des

temps.

Une flamme anxieuse a traversé l'épaisseur des nuits.

Depuis cette première fois que ma grâce a coulé pour la création du monde.

Depuis toujours que ma grâce coule pour la conservation du monde.

Depuis cette fois que le sang de mon fils a coulé pour le salut du monde.

Une flamme impossible à atteindre, impossible à éteindre au souffle de la mort.

Ce qui m'étonne, dit Dieu, c'est l'espérance.

Et je n'en reviens pas.

Cette petite espérance qui n'a l'air de rien du tout.

Cette petite fille espérance.

Immortelle.

Car mes trois vertus, dit Dieu.

Les trois vertus mes créatures.

Mes filles mes enfants.

Sont elles-mêmes comme mes autres créatures.

De la race des hommes.

La Foi est une Épouse fidèle.

La Charité est une Mère.

Une mère ardente, pleine de cœur.

Ou une sœur aînée qui est comme une mère.

L'Espérance est une petite fille de rien du tout.

Qui est venue au monde le jour de Noël de l'année dernière.

Qui joue encore avec le bonhomme Janvier.

Avec ses petits sapins en bois d'Allemagne couverts de givre peint.

Et avec son bœuf et son âne en bois d'Allemagne.

Peints.

Et avec sa crèche pleine de paille que les bêtes ne mangent pas.

Puisqu'elles sont en bois.

C'est cette petite fille pourtant qui traversera les mondes.

Cette petite fille de rien du tout.

Elle seule, portant les autres, qui traversera les mondes révolus.

**Liite 6. Suomennokseni ”Toivo”-runon lähdetekstien välistä *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (22–23)**

[(Minä puhkean julki täydellisesti kaikissa luoduissani.) (Raittila 1981)  
 (Minä ilmoitan itseni niin selvästi kaikessa luodussani.)]  
 Pikkuruisessa, pikkuruisessa luodussani, palvelijattaressani, pikkuruisessa  
 muurahaisessa.  
 Joka kokoaa vähäsen kuin ihminen.  
 Kuin pikkuruinen ihminen.  
 Ja joka kaivaa tunneleita maahan.  
 Maan uumeniin.  
 Kerätäkseen sieltä kelvottomia rikkauksia.  
 Hetkellisiä.  
 Köyhänä.  
 Käärmeessäkin.  
 Joka petti naisen ja ryömii mahallaan.  
 Joka on luotuni ja joka on palvelijani.  
 Käärme, joka petti naisen.  
 Palvelijattareni.  
 Joka petti miehen, palvelijani.  
 Minä ilmoitan itseni niin selvästi kaikessa luodussani.  
 Kaikessa, mitä tapahtuu ihmisille ja kansoille ja köyhille.  
 Jopa rikkaille.  
 Jotka eivät tahdo olla minun luotujani.  
 Jotka vetäytyvät syrjään.  
 Olemasta palvelijoitani.  
 Kaikessa, mitä ihminen on tehnyt ja jättänyt tekemättä, hyvässä ja pahassa.  
 (Mutta minä olen sen yläpuolella, sillä minä olen herra ja teen sen, minkä  
 ihminen on jättänyt tekemättä ja teen tekemättömäksi sen, minkä hän on  
 tehnyt.)  
 Synninkin kiusauksessa.  
 Saakka.  
 Ja siinä, miten kävi  
 pojalleni.  
 Ihmisen takia.  
 Luotuni.  
 Jonka olin luonut.  
 Poikani lihaksi tulemisessa, ylösousemuksessa ja elämässä ja kuolemassa.  
 Ja ehtoollisen pyhässä uhrissa.

Kaikessa syntymässä ja kaikessa elämässä.  
 Kaikessa kuolemassa.  
 Ja ikuisessa elämässä, joka ei lopu koskaan.  
 Joka voittaa kaiken kuoleman.  
 Minä ilmoitan itseni niin selvästi kaikessa luodussani.  
 Että voidakseen todella olla näkemättä minua näiden ihmisparkojen pitäisi  
 olla sokeita.

## Liite 7. Omantunnon koettelemisesta

Charles Péguy

### Omantunnon koettelemisesta

Ymmärrän hyvin, sanoo Herra, omantuntonsa koettelijoita.  
 Se on oivallista palvelusta. Se on tapa jota ei ole syytä  
 hylätä.  
 Se on suorastaan suositeltavaa. Se on aivan oikein.  
 Eikä ainoastaan suositeltavaa.  
 Sehän on määräys.  
 Ja siis aivan oikein.  
 Mutta kun te nyt vihdoin olette illalla vuoteissanne, mitä  
 te nimitätte omantunnon koettelemiseksi?  
 Sitäkö, että ajattelette läpi kaikki typeryydet mitä olette  
 tehneet päivän mittaan, sitäkö, että rummutatte  
 kokoon kaikki typeryydet mitä olette tehneet päivän  
 mittaan  
 katumuksen ja etten sanoisi synninsurun tunteella?  
 Ja oikeinhan se on, aivan oikein, se mitä te minulle uhraatte  
 synninsurun tunteella.  
 Teidän synnintunnustuksenne, sen minä toki otan vastaan.  
 Kunnan väkeä te olette ja kelpo poikia.  
 Mutta jos se on sitä, että te yökaudet pureskelette päivän  
 ikävyyksiä,  
 kaikkia päivän kiukkuja ja harmejä,  
 jos se on sitä, että te yökaudet tahdotte märehähtää päivän  
 happamia syntejä,  
 happamia kiukkujanne ja huolianne ja vielä happamampia  
 tunnonvaivojanne,  
 jos se on sitä, että aiotte pitää täydellistä luetteloa  
 synneistänne,  
 kaikista näistä typeryyksistä ja näistä törkeyksistä —  
 ei. Antakaa minun pitää Tuomarin Kirjaa,  
 siitä saattaa olla itsellenne hyötyä.  
 Jos se on sitä, että te luettelette, laskelmoitte,  
 arvioitte kuin notaari tai koronkiskuri tai  
 publikaani,

kuin verojen kokooja,  
 kuin verojen haalija —  
 ei. Antakaa minun hoitaa oma ammattini älkääkään sekaan-  
 tuko tehtäviin jotka eivät kuulu teille.  
 Ovatko teidän syntinne niin arvokkaita että ne on luette-  
 loitava ja luokiteltava ja piirrettävä riviin  
 kivitaluihin?

Ja yhä uudestaan tarkastettava ja luettava läpi?  
 Ja iankaikkisesti arvioitava ja tehtävä niistä tiliä?  
 Niinkuin me taivaassa sidomme iankaikkisia lyhteitä  
 ja rukoussäkkejä ja ansiosäkkejä  
 ja hyveiden säkkejä ja armon säkkejä katoamattomiin  
 aittoihin

oi poloiset jäljittelijät, tiehenne siitä, —  
 te nurinkurin jäljittelijät, takaperin jäljittelijät, —  
 tiehenne, sitomaan iltakausiksi  
 jokapäiväisten surkeiden syntienne viheliäisiä lyhteitä.  
 Ja vaikka ei olisi tarpeen muuta kuin kärventää ne poroksi,  
 sekin olisi liikaa. Se ei ole edes sen vaivan arvoista.  
 Suoraan sanoen: ei edes sen arvoista.  
 Älkää ajatelko niistä liikoja, synneistänne.  
 Tekisitte viisaammin jos ette tekisi niitä ollenkaan.  
 Silloin kun vielä on aikaa, poikani, silloin kun niitä ei  
 vielä ole tehtykään,  
 tekisitte viisaammin jos siinä vaiheessa ajattelisitte  
 niitä hiukan enemmän.

Mutta iltaisin älkää sitoko ollenkaan näitä joutavia  
 lyhteitä.

Eihän peltotyöläinen  
 tee lyhteitä ohdakkeista eikä juolavehnästä. Lyhteet  
 tehdään vehnästä, ystäväni.

Älkää seipitelkö näitä luetteloita ja hakusanastoja.  
 Se on pöyhkeyttä.

Ja myös aika pitkäveteistä. Tuhertelua. Kun pyhiin-  
 vaeltaja, kun vieras, kun vaeltaja  
 on kauan laahustanut maantien loassa,  
 ennen kirkon kynnyksen yli astumistaan hän pyyhkii  
 jalkansa huolellisesti,  
 ennen sisälle astumistaan,  
 koska sisällä on niin puhdasta  
 eikä ole sopivaa että maantien loka ryvettää kirkon lattia-

laatat.

Mutta kun se kerran on tehty, kun hän kerran on pyyhki-  
 nyt jalkansa ennen sisälle astumista,  
 kun hän kerran on astunut sisälle, hän ei enää ajattele  
 jalkojaan,  
 hän ei enää katsele ovatko jalat kunnolla pyyhityt,  
 hänellä ei enää ole sydäntä, ei enää katsetta, ei ääntä  
 muulle kuin sille alttarille jolla on Jeesuksen ruumis.  
 Ja Jeesuksen ruumis, hänen muistamisensa ja odottamisensa  
 säteilee iankaikkisesti.

## **Liite 8. Le mystère des saints innocents (26–29)**

Je comprends très bien, dit Dieu, qu'on fasse son examen de conscience.

C'est un excellent exercice. Il ne faut pas en abuser. C'est même recommandé. C'est très bien.

Tout ce qui est recommandé est très bien.

Et même ce n'est pas seulement recommandé. C'est prescrit.

Par conséquent c'est très bien.

Mais enfin vous êtes dans votre lit. Qu'est-ce que vous nommez votre examen de conscience, faire votre examen de conscience ?

Si c'est penser à toutes les bêtises que vous avez faites dans la journée, si c'est vous rappeler toutes les bêtises que vous avez faites dans la journée,

Avec un sentiment de repentance et je ne dirai peut-être pas de contrition,

Mais enfin avec un sentiment de pénitence que vous m'offrez, eh bien, c'est bien.

Votre pénitence, je l'accepte. Vous êtes des braves gens, des bons garçons.

Mais si c'est que vous voulez ressasser et ruminer la nuit toutes les ingratitude du jour,

Toutes les fièvres et toutes les amertumes du jour, Et si c'est que vous voulez remâcher la nuit tous vos aigres péchés du jour,

Vos fièvres aigres et vos regrets et vos repentirs et vos remords plus aigres encore,

Et si c'est que vous voulez tenir un registre parfait de vos péchés,

De toutes ces bêtises et de toutes ces sottises, Non, laissez-moi tenir moi-même le Livre du Jugement.

Vous y gagnerez peut-être encore.

Et si c'est que vous voulez compter, calculer, supputer comme un notaire et comme un usurier et comme un publicain,

C'est-à-dire comme un collecteur d'impôts, C'est-à-dire comme celui qui ramasse les impôts, Laissez-moi donc faire mon métier et ne faites pas Des métiers qui n'ont pas à être faits.

Vos péchés sont-ils si précieux qu'il faille les cataloguer et les classer



Et les enregistrer et les aligner sur des tables de pierre

Et les graver et les compter et les calculer et les compulser

Et les compiler et les revoir et les repasser

Et les supputer et vous les imputer éternellement Et les commémorer avec on ne sait quelle sorte de pitié.

Comme nous dans le ciel nous lions les gerbes éternelles,

Et les sacs de prière et les sacs de mérite

Et les sacs de vertus et les sacs de grâce dans nos impérissables greniers,

Pauvres imitateurs, allez-vous à présent vous mêler, —

Et imitateurs contraires, imitateurs à l'envers, —

Allez-vous vous mettre à lier tous les soirs

Les misérables gerbes de vos affreux péchés de chaque jour ?

Quand ce ne serait que pour les brûler, c'est encore trop. Ils n'en valent même pas la peine.

Pas même de cela même.

Vous n'y pensez que trop, à vos péchés.

Vous feriez mieux d'y penser pour ne point les commettre,

Pendant qu'il en est encore temps, mon garçon, pendant qu'ils ne sont point encore commis. Vous feriez mieux d'y penser un peu plus alors. Mais le soir ne liez point ces gerbes vaines. Depuis quand le laboureur

Fait-il des gerbes d'ivraie et de chiendent ? On fait des gerbes de blé, mon ami.

Ne dressez point ces comptes et ces nomenclatures.

C'est beaucoup d'orgueil.

C'est aussi beaucoup de traînarderie. Et de paperasserie. Quand le pèlerin, quand l'hôte, quand le voyageur

A longtemps traîné dans la boue des chemins, Avant de passer le seuil de l'église il s'essuie soigneusement les pieds,

Avant d'entrer,

Parce qu'il est très propre.

Et il ne faut pas que la boue des chemins souille les dalles de l'église.

Mais une fois que c'est fait, une fois qu'il s'est essuyé les pieds avant d'entrer,

Une fois qu'il est entré il ne pense plus toujours à ses pieds,

Il ne regarde plus toujours si ses pieds sont bien essuyés.

Il n'a plus de cœur, il n'a plus de regard, il n'a plus de voix

Que pour cet autel où le corps de Jésus

Et le souvenir et l'attente du corps de Jésus

Brille éternellement.

## Liite 9. Kristuksen seuraamisesta

Charles Péguy

### Kristuksen seuraamisesta

Aina puhutaan, sanoo Jumala, Jeesuksen Kristuksen  
seuraamisesta  
joka onkin seuraamista,  
ihmisten uskollista vaellusta poikani jäljissä.  
Ja minä tunnen ja olen tunteva paljon näitä uskollisia  
seuraajia, sanoo Jumala,  
sellaisia jotka kulkevat niin kintereillä,  
että minä itsekin jään ihailun ja kunnioituksen  
valtaan.  
Mutta loppujen lopuksi ei sopisi unohtaa,  
että minun poikani aloitti tämän yksinkertaisen  
ihmisen seuraamisen.  
Yksinkertaisesti uskollisen.  
Ja vei sen täydelliseen samastumiseen saakka.  
Kun hän, niin uskollisesti, niin täydellisesti, pukeutui  
kuolevaisen kohtaloon.  
Kun hän, niin uskollisesti, niin täydellisesti, seurasi  
ihmistä syntymiseen.  
Ja kärsimiseen.  
Ja elämiseen.  
Ja kuolemiseen.

## **Liite 10 Le mystère des saints innocents (33–34)**

On parle toujours, dit Dieu, de *l'imitation de Jésus-Christ*

Qui est l'imitation,

La fidèle imitation de mon fils par les hommes. Et j'en ai connu et j'en connaîtrai des imitations si fidèles, dit Dieu,

Et si approchées,

Que moi-même j'en demeure saisi d'admiration et de respect.

Mais enfin il ne faut pas oublier

Que mon fils avait commencé par cette singulière imitation de l'homme.

Singulièrement fidèle,

Qui elle, fut poussée jusqu'à l'identité parfaite Quand si fidèlement, si parfaitement il revêtit le sort mortel.

Quand si fidèlement, si parfaitement il imita de naître.

Et de souffrir.

Et de vivre.

Et de mourir.

## Liite 11. ”Viattomien lasten mysteerio”, suomennanut Saima Harmaja

Meidän ranskalaisemme ovat kaikkein pisimmälle päässeet.  
 He ovat minun, todistajani,  
 joihin olen mielistynyt.  
 He marssivat yksin, omia teitään.  
 He marssivat yksin, käskyä vailla.  
 He ovat vapaampia kuin muut,  
 He ovat muita viattomampia<sup>2</sup>.  
 Ei ole tarvis selittää heille kymmentä kertaa samaa asiaa.  
 Ennen kuin puhe on lopussa, he ovat lähteneet.  
 Älykästä kansaa,  
 Ennen kuin puhe on lopussa, he ovat ymmärtäneet.  
 Utteraa kansaa,  
 Ennen kuin puhe on lopussa, työ on tehty.  
 Sotilaallista kansaa,  
 Ennen kuin puhe on lopussa, taistelu on alkanut.  
 Sotilaskansaa, sanoo Herra, mikään ei veda sille vertoja taistelussa.  
 (Eikä mikään vedä sille vertoja ristiretkellä.)  
 He eivät pyydä alituisesti käskyjä eivätkä he pyydä  
     alituisesti selityksiä siitä, mitä pitäisi tehdä  
     ja mitä on tapahtuva.  
 He löytävät kaiken omin voimin, he keksivät kaiken omin  
     voimin, sitä mukaan kuin tarvitaan.  
 He tietävät kaiken aivan yksin. Ei ole tarvis lähettää heille  
     käskyjä joka hetki.  
 He suoriutuvat aivan yksin. He ymmärtävät kaiken yksin.  
     Keskellä taistelua. He seuraavat tapahtumia.  
 He muuttuvat tapahtumien mukana. He taipuvat tapahtumiin.  
     He noudattavat tapahtumia. He pitävät silmällä,  
     he ehtivät ennen tapahtumia.  
 He kääntyvät takaisin, he tietävät aina, mitä tehdä,  
     kysymättä ensin päälliköltä.  
 Häiritsemättä päällikköä. Sillä taistelu on ainainen,  
     sanoo Herra,  
 [---]  
 Mitä toivoon tulee, on paras olla siitä puhumatta,  
     se ei ole muuta<sup>3</sup> kuin sinua varten.  
 Sellaisia ovat ranskalaiset, sanoo Herra. He eivät ole  
     vikoja vailla. Se olisi mahdotonta.  
     Heillä on vielä<sup>4</sup> paljon vikoja.  
 Heillä on vikoja enemmän kuin muilla.  
 Mutta kaikkine vikoineen minä rakastan heitä enemmän kuin  
     kaikkia muita, joilla ehkä on vikoja vähemmän.  
 Rakastan heitä sellaisina kuin he ovat.

---

<sup>2</sup> Tynni 1957 *alttiimpia*

<sup>3</sup> Tynni 1957 *muita*

<sup>4</sup> Tynni 1957 *jopa*

## Liite 12 Le mystère des saints innocents (104–106)

Nos Français sont avancés entre tous. Ils sont mes témoins  
Préférés.

Ce sont eux qui marchent le plus tout seuls.

Ce sont eux qui marchent le plus eux-mêmes.

Entre tous ils sont libres et entre tous ils sont gratuits.

Ils n'ont pas besoin qu'on leur explique vingt fois la même chose.

Avant qu'on ait fini de parler, ils sont partis. Peuple intelligent,

Avant qu'on ait fini de parler, ils ont compris. Peuple laborieux,

Avant qu'on ait fini de parler, l'œuvre est faite. Peuple militaire,

Avant qu'on ait fini de parler, la bataille est donnée.

Peuple soldat, dit Dieu, rien ne vaut le Français dans la bataille.

(Et ainsi rien ne vaut le Français dans la croisade). Ils ne demandent pas  
toujours des ordres et ils ne demandent pas toujours des explications sur ce  
qu'il faut faire et sur ce qui va se passer.

Ils trouvent tout d'eux-mêmes, ils inventent tout d'eux-mêmes, à mesure qu'il  
faut.

Ils savent tout tout seuls. On n'a pas besoin de leur envoyer des ordres à  
chaque instant.

Ils se débrouillent tout seuls. Ils comprennent tout seuls. En pleine bataille. Ils  
suivent l'événement.

Ils se modifient suivant l'événement. Ils se plient à l'événement. Ils se  
moulent sur l'événement. Ils guettent, ils devancent l'événement,

Ils se retournent, ils savent toujours ce qu'il faut faire sans aller demander au  
général,

Sans déranger le général. Or il y a toujours la bataille, dit Dieu,

Il y a toujours la croisade.

Et on est toujours loin du général.

C'est embêtant, dit Dieu. Quand il n'y aura plus ces Français,

Il y a des choses que je fais, il n'y aura plus personne pour les comprendre.

Peuple, les peuples de la terre te disent léger parce que tu es un peuple  
prompt.

Les peuples pharisiens te disent léger

Parce que tu es un peuple vite.

Tu es arrivé avant que les autres soient partis. Mais moi je t'ai pesé, dit Dieu,  
et je ne t'ai point trouvé léger.

Le peuple inventeur de la cathédrale, je ne t'ai point trouvé léger en foi.

Le peuple inventeur de la croisade, je ne t'ai point trouvé léger en charité.

Quant à l'espérance, il vaut mieux ne pas en parler, il n'y en a que pour eux.

Tels sont nos Français, dit Dieu. Ils ne sont pas sans défauts. Il s'en faut. Ils  
ont même beaucoup de défauts.

Ils ont plus de défauts que les autres.

Mais avec tous leurs défauts je les aime encore mieux que tous les autres avec  
censément moins de défauts,

Je les aime comme ils sont.

Résumé en français  
 Université de Helsinki  
 Département des langues modernes  
 Programme de master en traduction et interprétation  
 Anne Turkia : Répliques devenues poèmes : les extraits des *Mystères de Jeanne d’Arc*  
 traduits en finnois dans une anthologie  
 Mémoire de master 66 pages, 27 pages annexes, résumé en français 11 pages  
 Octobre 2017

## 1 Introduction

Dans notre mémoire de master, nous étudions les voix des personnages Madame Gervaise et Dieu dans la série *Les mystères de Jeanne d’Arc* (Charles Péguy 1910–1912) ainsi que dans les extraits de cette série, traduits en finnois dans une anthologie de poésie chrétienne intitulée *Uskon lyriikkaa* (Des vers de la foi) (Anna-Maija Raittila 1981). La série originale de Péguy contient trois parties dont aucune n’a été traduite dans sa totalité en finnois jusqu’à présent. Les textes sources des extraits traduits appartiennent aux deux dernières parties de la trilogie. Tout notre matériau de recherche se trouve en annexes du mémoire sous les titres *Liite 1–10*.

Dans la trilogie de Péguy parlent trois personnages : une nonne imaginaire nommée Madame Gervaise, Dieu et Jeanne d’Arc. La première partie de la série, *Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc* (1910) est une pièce de théâtre. Les deux dernières parties, *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1911) et *Le mystère des saints innocents* (1912), ressemblent à des poèmes, car leur intrigue est moins importante que les idées présentées, et les personnages s’adressent plutôt au destinataire qu’à l’un l’autre. Mais, par leur forme, ils ressemblent à des pièces de théâtre avec des répliques et des didascalies. La plupart du temps, Mme Gervaise transmet un message de Dieu. Les changements entre les tours de parole de la nonne et de Dieu sont indiqués de diverses manières, mais la première phrase de chaque prophétie se termine par « dit Dieu ». En revanche, la plupart des reprises de la parole de la nonne ne sont aucunement signalées. Par conséquent, si le lecteur lisait un extrait de l’œuvre au milieu d’une réplique, il ne saurait pas dans tous les cas qui parle. Ceci ressemble à la situation du destinataire de l’extrait de Péguy traduit en finnois dans l’anthologie que nous étudions. Il existe en tout 11 traductions finnoises d’extraits de Péguy, mais dans l’anthologie *Uskon lyriikkaa* se trouvent seulement trois extraits du *Mystère des saints innocents* : « Tammi ja silmu » (Le chêne et le bourgeon), « Omantunnon koettelemisesta »

(L'examen de conscience) et « Kristuksen seuraamisesta » (L'imitation de Jésus Christ) et de plus, un extrait du *Porche du mystère de la deuxième vertu* : « Toivo » (L'Espérance). Le seul personnage mentionné dans les traductions est Dieu.

Nous analysons les déplacements entre les deux **centres déictiques** dans les œuvres originales et dans les extraits traduits. Un centre déictique fait référence au point que décrivent les expressions déictiques *je*, *ici* et *maintenant* (Zubin & Hewitt 1995). Les centres déictiques présents dans notre matériau de recherche correspondent aux perspectives de Dieu et de la nonne. Nous cherchons ainsi à différencier ces deux voix dans l'œuvre de Péguy. Ceci nous permet de découvrir l'identité du *je* qui parle dans les textes sources. Selon notre hypothèse, les traductions ne contiennent que les énoncés de Dieu, car on répète souvent « dit Dieu ». Ces indications explicites à l'énonciateur ne sont pas suffisantes pour confirmer l'hypothèse puisque les fins des tours de parole de Dieu ne sont pas toujours indiquées de manière explicite dans le texte source. La nonne peut donc intervenir sans que la fin du tour de parole de Dieu soit mentionnée. Dans la section 2, nous présentons le cadre théorique, qui consiste en théories sur la poésie en anthologies et sur la communication littéraire. Dans la section 3, nous décrivons le matériau de recherche. Ensuite, nous présentons la méthode et les résultats de l'analyse dans la section 4. Dans la section finale (5), nous concluons pourquoi Dieu seul parle dans les extraits traduits.

## 2 Cadre théorique

Notre cadre théorique consiste en deux parties : les théories sur la poésie et sur l'interprétation d'un monde fictif. Notre méthode d'analyse se base sur la théorie de la pertinence (Sperber & Wilson 1986/1995) et celle du déplacement déictique (Zubin & Hewitt 1995). Pour la première, nous utilisons surtout son application dans la littérature (Reboul 1992), et nous ne présentons pas la théorie de Sperber et Wilson dans ce résumé. Les traductions que nous analysons sont publiées dans l'anthologie *Uskon lyriikka I-III* (1981–1983). Ce contexte guide selon nous l'interprétation de ces poèmes. En effet, les traductions dans une anthologie ne représentent pas tant l'œuvre sur laquelle elles se basent, mais plutôt l'auteur original qui est souvent peu connu dans le contexte cible (Ferry 2001). De surcroît, une anthologie forme un ensemble poétique, une création singulière, non seulement par sa forme, mais aussi



par ses objectifs. Ceux-ci peuvent varier indépendamment de ceux des œuvres originales et représenter aussi les attitudes des éditeurs envers une nationalité, s'il s'agit de poèmes traduits (Lefevre 1992: 124–137, Olshanskaya 1995: 150). En outre, les anthologies de la poésie traduite diffèrent des anthologies de la poésie indigène dans la mesure où le contexte original n'est pas toujours disponible au lecteur du texte cible, pour des raisons linguistiques ou pratiques. En conséquence, le contexte d'interprétation d'un poème traduit dans une anthologie est défini surtout par l'éditeur. Pour cela, on peut se demander qui est en réalité l'auteur d'un poème, dans une anthologie. Cette problématique caractérise les traductions de notre matériau de recherche, qui appartient à une anthologie qui présente des poètes religieux. Péguy peut être connu pour le catholicisme de son œuvre, mais un aspect socialiste est souvent mentionné dans les études qui lui sont consacrées (Roe 2013, Manent 1984). Un poème « religieux » est traditionnellement synonyme de « chrétien » dans le monde occidental. C'est également ainsi que Raittila emploie ce terme dans la préface de l'anthologie qu'elle a éditée. D'ailleurs, la foi définit le Dieu qui parle dans l'œuvre de Péguy : de nombreuses références à la Bible sont utilisées.

En ce qui concerne la forme des traductions, elle ressemble à un genre médiéval, notamment « les miracles par personnages » qui représentent des sujets religieux (Zink 1992 : 344–346). Même le nom des *Mystères* fait référence à un type de miracle qui met en scène des parcours de la vie d'un saint dont on parle (id.). Par exemple, *Le mystère du siège d'Orléans* (1428-9/1862) décrit l'histoire de Jeanne d'Arc. Péguy a ainsi utilisé un genre médiéval pour transmettre ses idées contemporaines. Les personnages des mystères, les saints et Dieu, sont connus par le destinataire. Péguy présente ses idées à l'aide de ses personnages, ce qui définit à la fois le personnage et l'importance du récit. Quand le contenu du poème est présenté à travers un personnage, sa perspective est à la disposition du lecteur. Ainsi, quand Péguy décrit la parole de Dieu, il réfère à une autorité divine. De surcroît, les descriptions des mondes fictifs définissent en fait nos connaissances de ces mondes. Reboul (1992 : 133) constate que si le monde est représenté seulement à travers un personnage, le lecteur s'identifie à ce personnage. Cette interprétation passe par un environnement cognitif qui consiste en expériences que l'on utilise pour comprendre le présent (Sperber & Wilson 1995). Selon Reboul (1992: 55–69), le lecteur forme les règles qui définissent le monde fictif par rapport à ses connaissances sur les deux mondes : réel et fictif. Ensemble, ces

connaissances forment l'environnement cognitif du lecteur d'une œuvre fictive. En plus de ce qui est dit dans le texte, le lecteur comprend par exemple la relation des expressions déictiques par rapport au personnage dont la perspective est décrite. Dans *les Mystères*, le monde fictif consiste en deux réalités : celle où parlent Mme Gervaise et Jeannette et celle où Dieu parle à l'humanité. Ceci se base tant sur l'information encyclopédique que déictique.

Pour analyser l'information déictique, nous utilisons les principes présentés dans la théorie du déplacement déictique de Zubin et Hewitt (1995). Selon les auteurs, ces principes dirigent les déplacements déictiques. Ces principes sont au nombre de sept, et nous en présentons trois dans ce résumé. D'après le premier principe, le centre déictique suit **l'économie textuelle** (ibid. 142). Cela signifie que les connaissances encyclopédiques et contextuelles définissent les aspects du centre déictique qui sont pertinents au lecteur. Dans *les Mystères*, l'économie textuelle peut expliquer pourquoi, dans les points où une prophétie se termine et Mme Gervaise recommence, l'énonciateur n'est marqué aucunement. Mme Gervaise transmet deux types d'énoncés : les siens et ceux de Dieu. Dans les prophéties, l'énonciateur (Dieu) est explicité en répétant « dit Dieu », ce qui souvent distingue les prophéties de l'autre énoncé de Mme Gervaise. Selon le deuxième principe, le centre déictique **ne change pas si on ne l'indique pas** (id.). Zubin et Hewitt (loc.cit.) ajoutent pourtant qu'un centre déictique flou peut servir comme outil stylistique. Ce principe ressemble au premier, mais il nous sert à souligner que le centre déictique ne change pas pendant les explications « dit Dieu » car la source d'information n'est pas indiquée. Selon le dernier principe, on pourrait considérer Mme Gervaise comme l'énonciateur de ces explications, mais cette interprétation peut être exclue par un coup d'œil sur le texte auquel l'œuvre de Péguy fait souvent référence à la Bible. Dans les livres des prophètes, Dieu utilise tous les deux *je* et son nom en parlant de lui-même. C'est une façon de définir l'identité de l'énonciateur non seulement pour ceux qui écoutent mais aussi pour le prophète qui parle. Par exemple dans le livre de Zacharie (1, 1–3) LSG21

[---] La parole de l'Eternel fut adressée à Zacharie [---], le prophète, en ces mots: L'Eternel a été très irrité contre vos pères. Dis-leur donc: Ainsi parle l'Eternel des armées: Revenez à moi, dit l'Eternel des armées, et je reviendrai à vous, dit l'Eternel des armées.

Selon la Bible, Dieu peut parler de lui-même en deux personnes. Pour cela, Péguy, qui fait beaucoup référence à la Bible, a probablement plutôt utilisé la façon biblique de décrire l'énoncé de Dieu que coupé son monologue par des explications ultérieures d'un autre personnage. Dans le dernier principe que nous présentons, le centre déictique est **transparent** (Zubin & Hewitt 1995 : 142). Cela signifie que l'on ne peut pas cerner le point de vue. Le *je* du centre déictique peut se décrire et parler de soi, mais toute description extérieure, à la troisième personne, placerait le centre déictique ailleurs. De tels exemples apparaissent aussi dans l'œuvre de Péguy. Dieu parle aux hommes en utilisant le pronom vous ou un nom comme les gens, mais Mme Gervaise parle de nous pêcheurs et d'un Dieu qui est devenu notre frère charnel. Ces exemples du *Porche du mystère de la deuxième vertu* démontrent que deux personnages parlent à l'intérieur de la réplique de Mme Gervaise.

### 3 Matériau de recherche

Notre matériau de recherche consiste en la trilogie *Les mystères de Jeanne d'Arc* et quatre traductions de cinq extraits de cette œuvre. Par ailleurs, les traductions finnoises de la série ensemble ne représentent qu'environ 20 % de l'œuvre de Péguy. La première traduction de Péguy est publiée dès 1932, notamment le "Viattomien lasten mysteerio" (Le mystère des enfants innocents) par la poète Saima Harmaja. Cette traduction a plus tard accompagné un article sur Péguy dans un recueil de littérature mondiale par Anna-Maria Tallgren (1934) et dans une anthologie similaire par Aale Tynni (1957). La traduction de Harmaja contient un extrait d'éloge aux Français dans *Le mystère des saints innocents*. Les secondes traductions publiées sont « Toivo » (L'Espérance) et « Omantunnon koettelemisesta » (L'examen de conscience) qui sont publiés à la fin d'un recueil de poèmes intitulé *Sateenkaari* (1967) par Anna-Maija Raittila. Plus tard, ces mêmes traductions sont parues dans l'anthologie *Uskon lyriikka I-III* (1981–1983), où aussi de nouveaux extraits de Péguy ont été introduits. En 2002, Osmo Pekonen a édité un recueil de poèmes *Chartres 'n tie : Charles Péguy'n runoja* (La route de Chartres : poèmes de Charles Péguy) qui contient en plus de nouvelles, toutes les traductions antérieures. Ce recueil reste actuellement la dernière publication de la poésie de Péguy traduite en finnois.

Le texte source des extraits traduits en finnois, la trilogie *Les mystères de Jeanne d’Arc* (Péguy 1910–1912) décrit les discussions de Jeanne d’Arc avec une nonne imaginaire, Mme Gervaise. La première partie de la série : *Le mystère de la charité de Jeanne d’Arc* a été mis en scène et contient beaucoup de caractéristiques d’un drame, mais les autres parties y diffèrent considérablement : la deuxième partie, *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1911) est un monologue où il n’y a que quatre didascalies et dans la dernière partie, *Le mystère des saints innocents* (1912), la nonne et la sainte parlent plutôt au destinataire qu’elles ne discutent entre elles. La série est caractérisée par l’absence de tout autre personnage visible que Jeanne d’Arc (Jeannette, dans l’œuvre) et Mme Gervaise. Cependant, la plupart du récit de la nonne dans les deux dernières parties de l’œuvre est en fait de la prophétie, ce qui indique la présence d’un troisième personnage, Dieu. Les séquences de prophéties sont marquées de diverses manières dans les lignes de Mme Gervaise. La première phrase de la prophétie est le plus souvent suivie d’une explication « dit Dieu », une phrase qui se répète fréquemment lors du récit de Dieu dans l’œuvre de Péguy, tout comme dans les livres des prophètes dans la Bible. Parfois, le changement du locuteur n’est aucunement marqué. Ces changements existent aussi selon Vaissermann (2007 : 53), qui les mentionne dans son analyse de la forme du *Porche du mystère de la deuxième vertu*.

Les traductions que nous étudions sont des extraits choisis par Raittila dans son anthologie *Uskon lyriikkaa*, qui présente de la poésie chrétienne de l’Europe du XX<sup>e</sup> siècle. « Tammi ja silmu » (Le chêne et le bourgeon) et « Toivo » (L’Espérance) représentent la poésie de Péguy dans la première partie de la série. Les extraits sont publiés l’un côté à l’autre, et ils présentent des images sur la foi et l’espérance, dont la première est transmise dans « Tammi ja silmu » et la deuxième dans « Toivo ». La représentation est complétée par les traductions dans les deux derniers tomes de l’anthologie : « Omantunnon koettelemisesta » (L’examen de conscience) en 1982 et « Kristuksen seuraamisesta » (L’imitation de Jésus Christ) en 1983. Elles réfléchissent sur la problématique du péché. La première encourage à oublier les péchés qui sont pardonnés et à avoir confiance en Dieu. La dernière rappelle que Jésus Christ est mort pour le péché de l’homme. Dans *Le mystère des saints innocents*, les textes sources des traductions appartiennent à une métaphore d’un pèlerin, que l’on utilise comme exemple pour une bonne vie. Cela démontre comment les choix des extraits traduits excluent des aspects dont la fonction dans *Les mystères de Jeanne d’Arc* est

d'approfondir et unir les thèmes. Ces choix ignorent les personnages de Mme Gervaise et Jeanne d'Arc. L'exclusion de la nonne omet un aspect de la situation d'énonciation, car c'est elle qui transmet les paroles de Dieu dans la série de Péguy. Dans la traduction, les choix de mots et les références « dit Dieu » indiquent au lecteur la personnalité divine de la voix poétique mais non l'identité du prophète. Quant aux extraits de la trilogie de Péguy, nous argumentons dans la section suivante comment différencier les voix qui parlent et pourquoi la nonne ne parle pas dans les textes sources des extraits traduits.

#### 4 Méthode et résultats d'analyse

Dans l'analyse, nous avons comparé les principes guidant le centre déictique (Zubin & Hewitt 1995) avec la logique selon laquelle les tours de paroles de Dieu et de Mme Gervaise changent. Dans les textes sources, Mme Gervaise parle et prophétise. Selon les principes d'économie textuelle et de stabilité du centre déictique (Zubin & Hewitt 1995), il n'est pas nécessaire de répéter que la nonne parle. Pourtant, les tours de parole de Dieu sont indiqués, ce qui caractérise l'énoncé de Dieu et réfère à la Bible. En fait, la répétition de « dit Dieu » contredit le principe d'économie textuelle et souligne l'importance de l'énonciateur lors de certains récits. Le déplacement du centre déictique est ainsi indiqué quand une prophétie commence mais non quand Dieu se tait. En conséquence, les déplacements déictiques de Dieu à Mme Gervaise semblent moins marquants que dans les cas contraires. Souvent, la nonne exprime une attitude humaine et utilise tels compléments du pronom personnel qui indiquent sa nature charnelle. Ceci l'oppose à Dieu, qui définit la Foi, l'Espérance et la Charité comme ses enfants et s'exclut du nombre des hommes. Par exemple dans *Le mystère des saints innocents* (1929 : 14), Dieu se différencie des hommes :

- (1) La Foi est un grand arbre, c'est un chêne enraciné au cœur de France. Et sous les ailes de cet arbre la Charité, ma fille la Charité abrite toutes les détresses du monde. Et ma petite espérance n'est rien que cette petite promesse de bourgeon qui s'annonce au fin commencement d'avril. Et quand on voit l'arbre, quand vous regardez le chêne,

Au contraire, Mme Gervaise exprime sa nature humaine, par exemple dans *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1911 : 107) :

- (2) Miracle des miracles, mon enfant, mystère des mystères. Parce que Jésus-Christ est devenu notre frère charnel. Parce qu'il a prononcé temporellement et charnellement les paroles éternelles

Pour différencier les deux personnages des répliques de Mme Gervaise dans la trilogie de Péguy, le lecteur utilise ainsi l'information offerte par le contexte et par ses expériences. Ensemble l'information encyclopédique et les expériences du lecteur forment l'environnement cognitif dans lequel l'univers de l'œuvre est interprété. La communication dans cet univers suit les règles définies dans le contexte. Mme Gervaise parle à Jeannette, souvent muette, tant que le Dieu s'adresse à l'humanité. Ces deux situations contiennent des référents différents pour les éléments déictiques. Ceci souligne davantage l'information encyclopédique qui guide le lecteur à différencier les personnages. Cependant, la différenciation exige parfois que le lecteur ait lu les parties précédentes de la série. En ce qui concerne les traductions, le lecteur n'a pas d'autre source d'information que le Dieu indiqué dans le texte (voir Liite 3, 8, 10) du mémoire, textes source des traductions). Ceci ressemble à la situation du texte source. Pourtant, le destinataire du texte source sait qu'il s'agit d'une prophétie dont la prophète est indiquée dans l'œuvre. Cette information est importante dans les contextes où la même prophète a également un autre rôle. À l'inverse, dans la traduction, les extraits permettent de se former une image de Charles Péguy dans l'anthologie. Comme contexte, l'anthologie offre peu d'espace pour présenter l'œuvre d'un auteur, ce qui impose des choix de ce que l'on traduit. Ces choix, finalement, déterminent ce que lit le destinataire de la traduction.

L'image de l'auteur Charles Péguy est transmise dans deux poèmes de la première partie de l'anthologie. Le premier extrait forme le poème « Tammi ja silmu » qui présente les thèmes de la foi et de l'espérance (voir Liite 1 & 3 du mémoire). Les deux extraits suivants forment le poème « Toivo » qui traite de l'espérance et de la foi. Ce sont donc seulement les emphases qui diffèrent, dans les sujets de ces poèmes. Ces thèmes sont renforcés par le fait que l'extrait qui se trouve entre les deux textes sources de « Toivo » n'apparaît pas dans les traductions (voir Liite 5, passage marqué en vert). Cet extrait exclu contient principalement de la répétition caractéristique de Péguy mais aussi une subordonnée qui consolide l'image de Dieu. Il s'agit de la phrase suivante :

- (3) J'éclate tellement dans ma création. Que pour ne pas me voir vraiment il faudrait que ces pauvres gens fussent aveugles. (Le porche du mystère de la deuxième vertu 1911 : 23)

La première phrase apparaît plusieurs fois dans la traduction et dans le texte source. Pourtant, la deuxième phrase n’y apparaît pas, ce qui a probablement motivé le choix de traduire « tellement que » par « täydellisesti » (parfaitement). Nous ne connaissons pas le contexte de la création de l’anthologie, et nous ne faisons pas de suppositions sur les motifs de l’exclusion. Cependant, nous constatons que l’omission adoucit légèrement l’image transmise de Dieu, car la subordonnée contient une connotation ironique dont le rôle pourrait sembler plus important dans un poème court que dans un extrait d’une œuvre de 200 pages. Par ailleurs, le message de la subordonnée exclue peut être déduit du contexte même sans l’expliquer parce que ne pas voir peut être exprimé aussi par le mot aveugle. À la lumière du contexte, la subordonnée pourrait donc sembler inutile et trop forte. Par ailleurs, sans connaître le texte source, le contenu de la traduction ne semble pas manquer de subordonnée.

Nous avons découvert le rôle du contexte dans l’interprétation d’un extrait. Toute interprétation utilise les concepts accessibles dans le contexte (Gutt 2000), ce qui est démontré par les trois extraits du *Mystère des saints innocents* dans l’anthologie *Uskon lyriikkaa*. Les trois extraits situent à la proximité de l’un l’autre dans *Le mystère des saints innocents* : premièrement « Tammi ja silmu », deuxièmement « Omantunnon koettelemisesta ». Autour des extraits traduits, il reste des informations qui lient leurs thèmes à l’ensemble de l’œuvre. Dans *Le mystère des saints innocents*, l’extrait précédent le texte source de « Tammi ja silmu » présente deux autres métaphores de la foi. La première décrit un soldat aux marches de Gascogne et Lorraine et la deuxième « une cathédrale enracinée au sol de France », ce qui anticipe la métaphore du chêne. Il est intéressant que Raittila a décidé de choisir la métaphore dont la base biblique est la moins explicite plutôt que ces deux premières. Pourtant, les deux premières métaphores s’adressent à la France encore plus clairement que la dernière. En fait, il semble que Raittila a choisi la métaphore la plus universelle. Ceci rapproche la voix poétique du destinataire cible et renforce davantage l’idée de Raittila que la poésie dépasse les frontières humaines. En ce qui concerne l’environnement cognitif, les concepts sont organisés d’une manière qui se base sur les expériences (Sperber & Wilson 1995). Les références à la patrie du lecteur semblent ainsi différentes que les références aux pays étrangers. En traduction, cela peut imposer des optimisations pour que le destinataire ait des informations qui lui semblent pertinentes (Gutt 2000). Dans les œuvres de Péguy, la foi est dure comme un soldat, une église avec les racines ou

un chêne. Par conséquent, la métaphore du chêne semble transmettre la plupart des aspects de chacune des trois métaphores. Les autres extraits exclus contiennent d'autres informations qui unissent les thèmes qui sont présentés séparément dans les traductions. Par exemple entre les textes source de « Tammi ja silmu » et de « Omantunnon koettelemisesta », Dieu compare l'espérance au Christ, ce qui rend accessible l'idée de l'imitation de Jésus Christ. Ce dernier thème suit dans le texte source du troisième extrait traduit : « Kristuksen seuraamisesta ». Enfin, ceci démontre le rôle d'un extrait dans la création d'un texte. Ce rôle ne se voit pas nécessairement dans les mots de cet extrait mais dans la façon dont les idées de cet extrait font référence aux autres idées exprimées par le texte.

Selon Reboul (1992), le lecteur s'identifie au personnage à travers la perspective de celui-ci. En lisant l'œuvre de Péguy, le lecteur s'identifie ainsi à Mme Gervaise, à Jeannette et à Dieu. L'identification oriente davantage la façon d'interpréter le contenu exprimé par le personnage. Parfois, Mme Gervaise cite la Bible ou prophétise très brièvement, ce qui complique l'interprétation de l'identité de la source d'information. Effectivement, quand Mme Gervaise cite la Bible, elle explique quelque chose à Jeannette et alors, la nonne décide de l'objectif selon lequel elle utilise la parole de Dieu. Les prophéties, en revanche, peuvent aborder des thèmes que Mme Gervaise n'a pas évoqués elle-même, ce qui implique la participation active de Dieu. Il semblerait donc que les énonciateurs varient au sein des répliques de Mme Gervaise, mais ce changement importe-t-il ? Premièrement, ces changements sont différenciés par « dit Dieu » dans la prophétie, ce qui renforce l'autorité du message. Deuxièmement, dans les traductions finnoises, n'apparaissent que des extraits où l'énonciateur est défini comme étant Dieu, ce qui implique l'intérêt de Raittila pour la source de l'information. Finalement, chaque lecteur décidera comment interpréter l'œuvre de Péguy.

## 5 Conclusion

Nous avons observé le rôle des déplacements déictiques dans la création des voix des personnages de Dieu et de Mme Gervaise dans les *Mystères de Jeanne d'Arc* par Charles Péguy. Avec l'analyse, nous avons vérifié l'hypothèse que les traductions finnoises des extraits du *Porche du mystère de la deuxième vertu* (1911) et du *Mystère des saints innocents* (1912/1929) parues dans la première partie de l'anthologie de la



poésie chrétienne européenne du XX<sup>e</sup> siècle, *Uskon lyriikkaa* (Raittila 1981), présentent l'information d'un seul personnage, Dieu. Ce personnage, cependant, fait référence en elle-même à première et à troisième personne singulière, ce qui, aussi, caractérise le personnage, car ces références ressemblent à la présentation de Dieu dans la Bible (p.ex. les livres des prophètes). L'importance des références bibliques se parce qu'ils apparaissent fréquemment aussi ailleurs dans l'œuvre. Pour former la logique de l'œuvre, le lecteur est ainsi attendu de connaître les références bibliques, ce qui caractérise l'œuvre de Péguy en général. Même si le lecteur avait obtenu les connaissances de la Bible ailleurs, par exemple dans une église ou comme héritage de la tradition des Sociétés occidentales, la source de ces informations peut être tracée jusqu'au livre ou tout cela est décrit dans une forme mondialement reconnue. Or, étudier la formation des connaissances obtenues des religions serait le sujet d'une toute autre étude.

Quoi qu'il en soit, ensemble, les références et les informations déictiques et encyclopédiques forment l'image du Dieu de l'œuvre de Péguy. En faisant appel à l'information que le lecteur possède par avance, le personnage semble familier, ce qui complète la compréhension de la situation de communication. Cela permet les changements implicites du personnage qui parle. Quand la nonne parle, elle parle de Dieu seulement à la troisième personne, alors que Dieu s'auto-désigne aussi bien à la première et qu'à la troisième personne. Selon la logique formée par les expressions déictiques, seul Dieu parle dans les extraits traduits, ce qui est donc non seulement la caractéristique de la traduction mais aussi des textes sources. Le choix d'exclure la prophète peut indiquer l'indépendance caractéristique d'une prophétie crédible. Avec l'analyse, nous avons ainsi pu confirmer pourquoi la personnalité divine de l'orateur des extraits traduits semble évidente. En traçant la logique selon laquelle les voix de Dieu et Mme Gervaise varient dans l'œuvre et comment les personnages sont présentés, nous avons démontré que l'évidence de l'identité du personnage provient des références aux informations encyclopédiques partagées par le lecteur et l'auteur. Comprendre cette logique aide à mieux comprendre comment Péguy a créé les personnages des *Mystères de Jeanne d'Arc*. Nous constatons que c'est toujours Madame Gervaise qui parle toujours dans ses répliques à moins qu'on n'explicite pas que « Dieu dit ». Dans les traductions, c'est Dieu qui parle.